

الوجه الآخر



محمد عبد الحليم عبد الله

الوجه الآخر

مطبعة خان بكينة ملهز

الوجه الآخر

مقالات في الأدب والفن والحياة

تأليف

محمد عبد الحليم عبد الله

الطبعة

مكتبة مصر
٣ شارع كامل سعدق - الجيزة

دار مصر للطباعة

سميد جودة السحار وشركاه

أنا

حتى الآن وأنا مستمر في محاولة أن أعرف نفسي ... والذي يريد أن يعرف نفسه كمن يلعب نفسه الشطرنج . فلا يرضى غالبا ولا يرضى مغلوبا .. مَنْ يَغلب مَنْ في الاثنين ؟

لذلك فأنا أحاول أن أقف طويلا عند عيوب نفسي ، وربما أثار ذلك الأسى . لكن الأسى خير من الغرور .

ومثل كل الناس ، حكم الناس على يجعلني أقف عند عيوب نفسي أكثر مما يجعلني أتأمل فيها شيئا أعجب به .. ولكني أرى في كل نفس أخرى غيري مزية هامة لذلك فأنا أحب الناس . وأحاول أن أرى في عدوى ميزة ، لأن من الطبيعي أن أنظر إلى مزايا الناس ولو كانوا أعدائي .

وأهم شيء يستوقفني في الوجود بعد الإنسان هو الأشجار-منظر شجرة في مكان ما ولو كان غريبا يلقي في نفسي السكينة . وكل شيء عندي له رائحة . الرائحة مثل الملاح أعرف بها الزمان ، والمكان والحوادث .. فللحب رائحة وللحرب رائحة وللمسكن والفندق .. وقلعة الكباش والزمالك . كلها لها روائح .

يهمني جدا أن أعطي وأكره أن آخذ إلا أشد ما أحتاج إليه . وأعتقد

أن كثرة الأخذ تحول صاحبها أخيرا إلى حارس شرس .. يدافع عن
ممتلكاته ، بقانون مرعب .
وأعتقد أن الفن والأدب منجم من مناجم الماس عمقه عظيم وأعظم
ماسة فيه هي التي لم نحصل عليها بعد .. هكذا أبدا بلا نهاية .
والطعام القليل والفكر الكثير أعظم متعة في الحياة في نظري ..

محمد عبد الحليم عبد الله

مقدمة

هذا الوجه الآخر

بقلم : يوسف الشاروني

بعض الأدباء كالماصة لهم أكثر من وجه كل منها يشع بريقه الخاص ، وقد كان الوجه الذي اختاره محمد عبد الحليم عبد الله أو الذي اختاره له مزاجه الأدبي هو الوجه القصصى متنقلا ما بين الرواية حيناً والقصة القصيرة حيناً . أما وجه الناقد أو المعترف أو الدارس أو المتأمل فقلما أطل علينا به .

ومع ذلك فقد كان يختلس قلمه بين الحين والحين ، وربما بدوافع البيئة الحضارية وما فيها من صحافة وإذاعة وسينما .. ودوافع البيئة الأدبية وما فيها من أدباء أصدقاء ونقاد مهاجمين وترجمات عن لغات أدبية .. إلخ ، أقول إنه كان يختلس قلمه ليسجل ذكرياته وتأملاته وآراءه في الحياة وفي الآخرين ابتداء ممن هم أقرب الناس إليه .

وهكذا أطل علينا محمد عبد الحليم عبد الله بهذا الوجه الذي توارى

لحساب الوجه القصصى ، ومع ذلك فإن بصيص الضوء الذى يشعه هذا الوجه المتوارى لينير لنا جوانب فى حياة أدينا وفى أدبه ما كان يمكن أن تتكشف لنا لولاه ، وهو يؤكد أن وجه المفكر كان موجودا دائما خلف وجه الروائى والقصصى .

والواقع أن الناقد أو كاتب السير فى أدبنا العربى يجد الطريق أمامه يكاد يكون مسدودا ، ذلك لأننا تعودنا أن نخفى كل ما من شأنه أن يلقي الضوء على الحياة الخاصة لأدبائنا ومفكرينا وعلى اعترافاتهم وذكرياتهم ورسائلهم ، أى وهم فى غير الأوقات التى يرتدون فيها زيهم الرسمى أمام جمهور قرائهم ، فهم دائما يلقونهم من خلف قناع وقلما يلقونهم وهم فى حالة استرخاء عاطفى أو فكرى . بينما يترك الأدباء فى اللغات الأخرى تراثا من الرسائل الخاصة والمذكرات الصريحة والاعترافات الجريئة تقدم للناقد أو كاتب السيرة معينا خصبا لمادته ، أما نحن — فلأسباب تتصل بتقاليد البيئة — نخفى رسائل الأديب ونعدم أية إشارة إلى صلاته العاطفية حتى ما انتهى منها إلى علاقات شرعية . ولهذا فإننا نجد كاتبا مثل عباس خضر حين أخرج لنا كتابيه « طفولة الأدباء » و « غرام الأدباء » كان مصدره الأساسى روايات هؤلاء الكتّاب وأشعارهم ، وهذه كلها أقنعة قد تشير إلى ما خلفها لكنها لا تسفر عنه ، بمعنى أن العمل الفنى قد يستمد بعض عناصره من حياة الأديب الخاصة لكنه يدخل عليها من عمليات الحذف والإضافة ما يضلل كاتب السيرة لو أنه اعتبرها مادة أولية .

من هنا تنبع قيمة هذه المجموعة من الكلمات التى تقدم لك الوجه غير

القصاصى لمحمد عبد الحليم عبد الله والتي حرصت على جمعها الأسرة من مصادرha المشتتة المتعددة . إنه يتحدث فيها عن نفسه وعن أمه وأبيه وأخته وزوجته وابنته ، فندرك أنه رجل يحترم العلاقات العائلية ويقدهسها — تماما كما هو شأن معظم شخصياته الروائية — لا يثور عليها ولا حتى يتبرم بها بل هو سعيد بها يعترف بما لها من فضل عليه . وهو دائم الاعتراف بما ورثه عن أمه من حساسية للفن وبفضلها عليه فى دفعه إلى التعليم « كان منظر الطربوش يطيش عقلها لأنه كان رمزا للحكام والموظفين ورجال الشرطة ، كذلك باتت الليالى الطوال تحلم أن تراه على رأسى .. ثم تموت » ورغم الضوء الضئيل الذى مشى عليه والده فإن نور قلبه هداه يوم صمم على تعليم ابنه ليصل به إلى شاطئ النجاة . فقد كان أمله أن يرى ملابس ابنه وسكنه ومعرفة خيرا من ملابسه هو وسكنه هو وأرقى من معرفته . وبنفس الروح يتحدث عن أستاذه وعن لهم فضل عليه فى بداية حياته العملية ، بل إننا نعثرفى بعض هذه الشخصيات على أصول لبعض شخصياته الروائية حتى ليشتركان فى الاسم مثل شخصية عم محمد الجندى فراش المجمع اللغوى الذى نعثرفى اسمه فى آخر روايات محمد عبد الحليم عبد الله « للزمن بقية » حيث أصبح محمد الجندى فراشا لدى عمدة قرية النجومى ، ولا شك أن م. ع. عبد الله قد قام بعملية تكثيف بين فراش المجمع اللغوى وشخصية قروية أخرى ومنح الشخصية المكثفة الجديدة نفس الاسم « محمد الجندى » . كذلك حين تقرأ حديثه عن تولستوى وكيف أنشأ لأبناء الفلاحين مدارس فى ضيعته وكان يعلمهم

بنفسه ويجلب لهم المعلمين على حسابه ويسقيهم الماء بمضخاته فثاروا عليه واتهموه بأنه سيخرب بيوتهم ، حين نقرأ ذلك نتذكر على الفور شخصية صلاح النجومى بطل « للزمن بقية » ونعرف أن حياة تولستوى كانت أحد منابع هذه الشخصية . فقد تصرف صلاح النجومى تصرفا شبيها بتصرف تولستوى وكان رد الفعل من فلاحيه مشابها كذلك لرد فعل فلاحى تولستوى . وسنجد أن محمد عبد الحليم عبد الله حين يتحدث عن الشخصية الروائية يؤكد أن الروائى يستمدّها من ذكرياته وتجاربته .

فإذا انتقلنا من دائرة الشخصيات إلى العلاقات نجده يتحدث عن الحب والصدقة بنفس الاحترام ، فالصديق بالنسبة للإنسان كظله الذى يمشى معه ، قد يكون أطول منه مثل الظل فى آخر النهار وقد يكون طوله قريبا منه مثل الظل فى أول النهار ، وقد يكون مثل الظل فى وقت الظهيرة حين تكون الشمس فوق الرأس مباشرة عندئذ يكون الظل تحت أقدامنا ، وهكذا قد يفعل الصديق . يكون تحت أقدام صديقه عندما تكون شمس الحوادث فوق رأسه مباشرة . وإذا كان الإنسان لا يمشى بغير ظل إلا فى الظل والظلام فإن الإنسان لا يكون بغير صديق إلا إذا كان فى ظل لا يقع عليه نور القلوب أو فى ظلام لا يستطيع نور الحب أن يضيئه .

وهكذا يقدم محمد عبد الحليم عبد الله رأيه فى الصداقة عن طريق هذه المجموعات من التشبيهات مما يذكرنا على الفور بأسلوبه القصصى والذى كان التشبيه أحد خصائصه الرئيسية ..

وبنفس الأسلوب يقدم لنا رأيه فى الحب فهو يدخل من النوافذ لكنه

لا يخرج منها ، يدخل متلصبا متسلقا لكنه إذا ما أراد الخروج سمعنا تحطيم الأبواب المغلقة . وكما أننا نأخذ الحرير لنصنع منه أكثر ملابس الحسان وننسى — أو لا يخطر على بالنا — أن الكائن الذى غزل هذا مات مدفونا فيه ، فهكذا نأخذ نتاج الحب من أدب وفن كما نأخذ ذلك الحرير . ولا يمكن أن يخطر على بالنا عدد ساعات الأرق ولا عدد حبات الدموع التى كانت أشبه بمخاض الولادة لما نتمتع به من أدب وفن .

ويشبه محمد عبد الحليم عبد الله الفن فى مرحلة التقليد بمرحلة الرضاع فى عمر الإنسان بعدها يستقل عن الأم . ومعنى هذا أن اللوحة — الواقع ، والقصة ، والخبر — هى مرحلة من مراحل طفولة الفن التشكيلى والفن القصصى ، وتطور الإنسان ونضجه الحضارى أصبح للفن شيئا فشيئا وجوده المستقل عن الواقع وإن كان مستمدا منه ، وترك تسجيل الواقع أو تقليده لوسائل أخرى مثل الكاميرا بالنسبة للمرئيات والصحيفة بالنسبة للحوادث والأحداث .

وبروح التسامح والمحبة يعلن محمد عبد الحليم عبد الله أن المدارس الفنية والمذاهب الأدبية التى تتعارض وتتعارك ويحاول بعضها أن يمحو بعضها الآخر سابقا بذلك خطوات الزمن ، كلها يخدم بعضها بعضا وتؤلف فى مجموعها باقة ألوان . أما مهمة الفنان فهى إسعاد وإرشاد معا ، أى بشرط ألا يفصل أحدهما عن الآخر وإلا فسدت المهمة . فالإسعاد فقط يجعل الفن مجرد أداة للترفيه العارض السريع ، والإرشاد فقط يجعله بوقا من أبواق الدعاية العارضة السريعة أيضا ، والجمع بينهما هو الذى يعطى

الفن جاذبيته وعمقه معا .

ويقف محمد عبد الحليم عبد الله أمام الكلمة وقفة متأملة ، فلكل كلمة سرها ولها خاصة ووظيفة ، وفيها شحنة من الذكريات ليس في مقدور كل كاتب أن يطلقها — بالاستعمال — من كيان الكلمة . وكأ أنه ليس كل الناس يستطيعون أن يفهموا شخصية غيرهم ، كذلك ليس كل كاتب يستطيع أن يفهم شخصية الكلمة . والذي ينجح في فهم شخصية الناس ينجح في معاملتهم ، والذي ينجح في فهم شخصية الكلمة (بمعنى طاقتها وذكرياتها) ينجح في استعمالها أيضا .

غير أننا ما نلبث أن نلمح المرارة تتسرب إلى قلمه حين يتحدث عن النقد ، فيعلن أنه وإن كانت الدائرة الأدبية تتكون من أربعة أطراف هي : الكاتب ، القصة ، القارئ ، الناقد ، فالذى لا جدال فيه هو أن الدائرة الأدبية تتم بوجود الكاتب والقصة والقارئ ، وإن غاب الناقد . ودليله على ذلك أن في استطاعة الكاتب أن يخاطب عددا من القراء تعلقوا به وإن غاب الناقد . ولا شك أن محمد عبد الحليم عبد الله كان يشير بذلك إلى نفسه وإلى رواج قصصه التي إما أن النقد أغفلها وإما أنه تناولها بالهجوم أكثر مما تناولها بالترحيب .

ثم تبدو كلماته أكثر مرارة حين يتحدث عن مأساة المعداوى وباكثير ، ويختتم حديثه قائلا : إذا كان جيل الثلاثين في العمر (يقصد الأدباء الشباب) قد عمل من أجل نفسه ضجة فإن جيلنا (وليساعه الله) قد تلفع بسكون ، ووقف على باب محكمة الضمير ليزرف دمة

واحدة ثم .. عندما يخلو إلى نفسه يقهقه مكفرا عن الدمعة .. لكن
الرحى لن تكف عن الطحن ، ولن يكف الطحين عن التساقط .
ولترحم السماء كل الذين لم ترحمهم الأرض .

ويبدو الناقد خلف القصاص حين يتحدث محمد عبد الحليم عبد الله
عن الشخصيات الروائية وكيف يستمدّها الروائي — كما ذكرنا — من
أعمق ذكرياته وأصدق تجاربه . وتكوينها يتم في جو نفسى متعادل ، فلا
هو يشوبه الانفعال الحاد الذى يكون بمثابة الحرارة القاتلة بالنسبة
للأحياء ، ولا الفتور الذى يتنافى مع طبيعة نفس الفنان . فلا بد إذن من
جو نفسى صالح يحتضن فيه الفنان شخصياته حتى يقدر لها أن تبعث
للحياة . ولكن الشخصية الروائية لا تنتهى بمجرد انتهاء الروائي من
تقديمها في عمله الفنى ، بل إن الزمن والناس يعاونان المؤلف بدورهما أو
ينوبان عنه في إبراز الشخصية ورفعها إلى أعلى ووضعها على قاعدة مرتفعة
أشبه بقاعدة تمثال يراه أعظم عدد من الناس ، فقارئ الرواية يضيف من
ناحية كثيرا من خيالاته وإحساساته ومعارفه ومعلوماته للرواية ، كذلك
فإن الناس كمجموع يعيدون مرة بعد أخرى خلق الشخصيات التى
يصنعها روائى ما بنجاح وتظل أيدي الناس تتلقف الشخصية من يد إلى
يد . وفي كل مرة يضاف شيء جديد إلى الشخصية هو مزيد من شعور
الناس بها حتى يمر الوقت الكافى لتصبح الشخصية عالمية وربما في قوة
وشهرة شخصيات الأساطير . وهكذا يعلن محمد عبد الحليم عبد الله —

بفهم عميق — أن الزمن من ناحية ومجموع الناس من ناحية أخرى يساهمان في تاريخ الفن بدور لا يقل عن دور الفنان الفرد المبدع .
فإذا تناول ظاهرة التكرار الأدبي أعلن أنه كما يحلم الكاتب بحادثة واحدة عدة مرات كذلك يصور الكاتب حادثة أو شخصية عدة مرات لأن استرجاع الحوادث من أعماقنا أثناء الكتابة — التي هي حلم إيجابى — قد يتكرر بالنسبة للكاتب ، لكنه يأخذ صوراً مختلفة تتباين عمقا وعرضا وطولا وليس في ذلك أى عيب على الكاتب . فتردد الحادثة بين روايات الكاتب ليس من الضروري أن يكون تكرارا أبدا بل هو رجوع للتجربة التي تفرض نفسها على الكاتب بإلحاحها المتواصل حتى يستكملها تماما . ولا شك أن محمد عبد الحليم عبد الله كان ينفى بذلك عن نفسه تهمة التكرار في أعماله الأدبية والتي وجهتها إليه الدكتور بنت الشاطىء ذات يوم على صفحات الملحق الأدبي بالأهرام .

ويعلن محمد عبد الحليم عبد الله تحيزه بوضوح إلى جانب الرواية على حساب القصة القصيرة رغم أنه كاتب للشكلين الأدبيين ، فالرواية — في رأيه — هي الامتحان الحقيقي للكاتب ، لأن مزاوله كتابة الرواية ثم النجاح فيها أعسر ألف مرة من مزاوله الأقصوصة . كما أن الشخصيات التي تخلقها أقلام الروائيين — وليس كاتب القصة القصيرة — هي الأكثر ذيوعا .

ثم يحدد ما أطلق عليه اسم « الخواص » التي يعتمد عليها كاتب القصة القصيرة . وهى اللمسة الإنسانية ذات المغزى الاجتماعى الصامت

والأقصوصة التى تبنى على هذه الخاصة تتطلب مزاجا شاعريا وقلبا يحس آهة الحزانى . وقد يعتمد المؤلف على غرابة الحادثة وهو فى هذه الحالة إما أن يكون ممن يستسيغون الراحة التى تمنحها له غرابة الحادثة فيعتمد عليها معظم الاعتماد ويجعل قصته تعيش فى جو أقرب إلى جو الرواية البوليسية ، وإما أن يكون ممن تحس روحه بالشخصية ممزوجة بالحادثة الغريبة وهذا أروع من الأول بكثير . وقد يعتمد الكاتب على خلق مشكلة ثم حلها ، وهذه الخاصة متعبة إلى حد ما لأن العقدة والحل إذا لم يكونا منسجمين معا انسجام تعاشق الحب بدا العمل تافها ، والعقدة والحل قد ينسجمان معا انسجام حيل النصابين والحيل السينائية . وأخيرا قد يعتمد المؤلف على عنصر المفاجأة وهذا أخطر أنواع الخواص التى يبنى عليها الكاتب أقصوصة لأن ذكاء القارئ قد يفوت فى كثير من الأحيان على المؤلف قصده فينهار بناء الأقصوصة .

وواضح من هذا الكلام أى نوع يؤثره محمد عبد الحليم عبد الله من هذه الخواص فى كتابته الأقصوصة ، ويمكن أن نطبقه على ما كتب فنعثر عليه بسهولة ، فقد كانت معظم أقاصيصه تعتمد على اللمسة الإنسانية ذات المغزى الاجتماعى على حد تعبيره لأن مزاجه كان شاعريا وقلبه يحس آهة الحزانى على نحو ما وصف كاتب هذا اللون وكان يقصد بالوصف أولا نفسه .

ويعلم رأيه فى لغة القصة فيتهكم قائلا ، إننا نصنع من الورق والطين والقش أشياء جميلة فلماذا إذن نصنع من لغتنا أشياء تافهة أو قبيحة . ولغة

القصة لديه هى كل الوسائل اللفظية المكتوبة التى ينقل بها المؤلف التجربة من جذورها من نفسه إلى نفس غيره . إنها البدن الذى نرى الروح من خلاله ولولا البدن ما أحسنا خفقة الروح .

وكما يعلن رأيه فى القصة فإنه يعلن رأيه فى الشعر الجديد ، فالثورة الحادة الجائحة التى قامت لتكسير الأوزان والقوافى نجحت تماما فى تحطيم الأدوات الموسيقية التى تملكها القصيدة ولم تنجح فى الاستعاضة عنها بمؤثرات أخرى إلا بمؤثرات داخلية يجب أن يغوص فى بحر الشعر لنصيدها ، وما فى كل مرة يغوص الصيد ويطفو معه صيد .

وهكذا نتعرف على الوجه الآخر لمحمد عبد الحليم عبد الله ، وجه قد تحلل من قوالب القصة وضروراتها ، وترك نفسه على سجيته لا سيما حين تعلو نبرته وتحتد فى معاركه الأدبية ، بينما يهمس ويرق حين يتحدث عن الصداقة والحب . ومن هذا الوجه عرفنا ظروف نشأته وبيئته المبكرة وقراءاته وماذا يحب وماذا يكره ، إنه الوجه الحميم الأكثر ألفة الذى يقودنا إلى قلب الفنان مباشرة ، لأنه وجه بلا قناع ولا مساحيق .

يوسف الشارونى

الباب الأول

في الأدب والفن

« لكي تكون أعمالنا الفنية صادقة
ينبغي أن نكون صادقين مع ذاتنا أولاً ،
قبل أن نكون صادقين مع غيرنا .. »

الأدب والفن

هل كان الإنسان الأول الذى سمع طائرا رخيم الصوت يغنى وهو مختبئ بين أغصان شجرة فهياً هذا الإنسان أوتار حنجرتة وحاكى هذا الطائر — هل كان يعلم هذا الإنسان أنه يصوغ الحلقة الأولى من سلسلة الفنون على سطح الأرض ؟. وليس كل الذين سمعوا هذا الطائر الذى غنى كانوا قادرين على محاكاته . ولكنهم جميعا تمنوا أن يحاكوه .. ثم هم جميعا طربوا لسماع الصوت الأصيل على الشجرة وربما كانوا أشد طربا وأكثر سرورا حين سمعوا رجع الغناء ومحاكاته من الإنسان الذى قلد الطبيعة .
نخلص من ذلك التاريخ الذى لا شك فيه بأشياء ثلاثة :

أولا : ليس كل الناس صالحين للفن .

ثانيا : أن الصالحين للفن منهم أقوى تأثيرا بمظاهر الحياة وأسرع تشربا لحوادثها وأقدر على ترديدها بصورة من الصور .

ثالثا : أن ما يصنعه الإنسان الفنان محاكيا للطبيعة قد يكون سر الجمال فيه أنه مجرد محاكاة — وهذا فى المراحل البدائية من كل فن ثم ينفصل عمل الفنان عن عمل الطبيعة ويأخذ كل منهما طابعا خاصا به من الجمال .
وأوضح تشبيهه لذلك فى أعمالنا التى تتولاها الطبيعة هو انتقال الجمال من

أبوين وسيمين إلى الابن والبنت . فبحكم الوراثة تسرى الأوصاف الجسمانية في الأبناء ولكنها تأخذ فيهم طابعا مستقلا ومتصلا بطابع الأبوين في وقت واحد بل ومتميزا في الذين ينتجون من أولاد .. فجمال الأبوين ينتقل مستقلا ومتصلا في الابن الذكر بطريقة غير التي ينتقل بها مستقلا ومتصلا في البنت الأنثى .

واقتراس الفنان من الطبيعة قريب جدا مما يفعله (قانون الوراثة) في استنباط الأبناء من الآباء فنحن الآن مثلاً بعد أن تطور الفن الموسيقى نسمع هدير الأمواج في مقطوعة موسيقية لكنها خالية تماما من صوت الموج . ونسمع كلمات الوداع ونحس حرقة الفراق ونرى أطراف المناديل تمسح دموع العين كل ذلك من مقطوعة موسيقية ما كان الإنسان الأول يتصور أن فيها قدرة على تجسيم هذه الصور . وهذا هو نفس ما يفعله الكاتب .

فالكاتب القصصى يفعل نفس الشيء حين يريد أن يرسم بطلا من أبطاله ولنفرض أنه أراد أن يرسم بخيلا .

في معظم الأحوال وأغلبها يكون هذا البخيل قد صادفه في حياته . عاشره عامله جاوره تحكم في رزقه أو أى سبب آخر . ومن الطبيعة الحية هذه يبدأ في رسم الشخصية ، قد يأخذ معظم الصفات الجسمانية لأن هذا يكون بمثابة البوصلة التي ترشد المسافر فبدلاً من أن تكون بين يدي الكاتب شخصية تجريدية ماديتها غير واضحة تكون بين يديه الشخصية الأصلية ثم يحركها كيف يشاء . كما تكون الزهرية الخنزف الختام بين

يدى الرسام فيطلبها ويرسم عليها نقوشه ويدرج ألوانها حتى تختفى الزهرية الأصلية وتولد زهرية جديدة . نعود لشخصية البخيل . قد يكون هذا الرجل فى الحقيقة الواقعة أو فى الطبيعة غبيا مظلما . ولكن الكاتب يصوره لك ذكيا مضحكا . « تدخل عليه إحدى السيدات من جمعية خيرية لتطلب منه المساهمة فى عمل يتعلق بهذه الجمعية . فيحاول الكاتب هنا أن يجعل الحوار بينهما مشبعا بالغزل الذى يجرى على لسان البخيل . ثم بالثناء والمدح للنشاط المفرط الزائد الذى تبذله هذه السيدة . ثم بالإعجاب الشديد بما تبذله من جهد لتوازن بين رعاية أولادها ورعاية أغراض الجمعية ثم أخيرا يتبرع هذا السيد بمبلغ حقير وتبتسم السيدة وهى تأخذ المبلغ لأن هذا البخيل الظريف أعطى من لسانه كثيرا وبلا حساب أما عطاء اليد فكان تافها لكنها تخرج من عنده مسرورة . وعلى كل حال يكون هذا البخيل الظريف المرن مولودا طبيعيا شرعيا من ذلك البخيل الغبى المظلم الذى عرفه الكاتب فى الطبيعة بحكم الجوار أو العشرة أو القرابة . أما إذا حاول أن يرسمه كما هو فقلما يجيء عمله متفوقا .

فمعنى الرق الفنى إذن هو استمرار سنير الفن من نقطة التحرك الأولى التى هى (المحاكاة والتقليد) إلى الغاية التى لن تنتهى ولن يدركها أحد وهى الإبداع المتجدد) .

إذن .. فالفنان مخلوق مستقل بذاته . هكذا أرادت له الطبيعة .. فهو إذا حاكى الكون فى أول أعماله فإن ذلك لم يكن إلا مرحلة إعدادية

كمحلة الرضاع فى عمر الإنسان بعدها يستقل عن الأم . فىأخذ غذاء
جديدا يعطيه حرارة أقوى فىستهلكها فى عمل أعظم .

فالتبيعة قصدت أن تخلق الفنان كما قصدت أن تخلق الليل والشلال
والسحاب وقوس قزح ، خلقتة ثم أعطته المواد الأولية لأعماله من مخزنها
واشترطت عليه لتعتبره فنانا أن يخلق من هذه المواد الأولية شيئا جميلا
يعرف الناس فيه المواد ولكنهم مع ذلك يرونه شيئا جديدا كالابن بالنسبة
إلى الوالدين .

ومن الغريب أن المدارس والمذاهب الأدبية التى تتعارض وتتعارك
ويحاول بعضها أن يمحوا الآخر سابقا لخطوات الزمان — من الغريب أنها
كلها يخدم بعضها بعضا ويكمل بعضها بعضا . وتؤلف من مجموعها باقة
ذات ألوان فتشع مجتمعا مختلف الأمزجة والأذواق والميول . وعندما
تخرج مصانع النسيج جميعا ثيابها مخططة أو رمادية أو زرقاء ويستريح
الناس لهذا العمل يقدم الفنانون وهم مطمئنون لونا واحدا من الموسيقى
أو القصة أو الرسم . وكما يكمل « الجواب القرار » فى السلم الموسيقى
بعضها بعضا تكمل المذاهب الفنية بعضها بعضا .. ونحن لا ننتبه إذا رأينا
ملابس الناس ذات ألوان مختلفة . ولكننا سننتبه ونعجب ونسأل عن
السبب إذا سرنا فى أحد الشوارع فرأينا الناس كلهم فى ملابس بيضاء
مثلا .

ولكى نكون ممثلين للتبيعة الإنسانية التى نستقى منها فنونا . ولكى

نكون ممثلين للطبيعة الإنسانية التى هى أصل فنونا .. يجب ألا نلغى مدرسة فنية بقرار أو باستعمال سلاح آخر من أسلحة التعطيل . بل يجب أن نؤمن بشيء واحد هو أن الفنون وليدة بيئتها والفنان بإحساسه غير العادى يختار بالنيابة عن الملايين هو بإحساسه وثقافته يختار لأهل بيئته من صميم بيئته وهم بعد ذلك هم الذين يقولون له أصبت أو يقولون له أخطأت بإقبالهم على فنه أو انصرافهم عنه . فشجرة الأرز غير شجرة السنط غير شجرة الصنوبر . غير شجرة الأبنوس . لكل بيئة استعمال وأهل وناس ودرجة حرارة ودرجة رطوبة . فمن المجتمع والطبيعة الإنسانية . نعرف سدى العمل ولحمته . وبذلك يكون الفن عريبا إنسانيا . أو مصريا إنسانيا أو هنديا إنسانيا . أو أسبانيا إنسانيا .

وتحت ظل التكافل الفنى يتقدم الفن والأدب وتخفى مدرسة وتظهر مدرسة ولكن هذه التى تخفى لا تموت اغتيالاً ولكنها تموت بعد ما تدركها الشيخوخة فتؤخذ آثارها فتوضع فى متحف الحياة وينظر الفنانون اللاحقون إلى أعمالها بإجلال وتقدير على أنها مرحلة فكرية ووجدانية . — لا نظرة سخرية أو تشف كأنها كتيبة مهزومة ألفت سلاحها ووقعت فى الأسر .

ليس هناك إسرائيل « على سطح الأرض لينفخ فى الصور » فتنهض مدرسة فنية ، فجأة ، بغتة ، دفعة واحدة ، على غير انتظار .

إن سنة التطور هى التى تتحكم فى كل شيء .. إن تاج الهندى الأحمر

المصنوع من الريش المضحك متصل بتاج الإمبراطور ذى الماس
واللآلئ . وأجمل ثوب ترتديه حسناء متصل بورقة الشجرة التى لصقتها
على جسمها فى الغابة .

مجلة الرسالة الجديدة عدد

٥٢ ص ٩ ، سنة ١٩٥٨ .

الصدق الفنى

« لكى تكون أعمالنا الفنية صادقة ينبغى أن نكون صادقين مع ذاتنا أولا ، قبل أن نكون صادقين مع ذاتنا أولا ، قبل أن نكون صادقين مع غيرنا .. » .

يقف الفنانون أمام الطبيعة وأدواتهم فى أيديهم محاولين أن يأخذوا صورا منها ثم يعرضوا هذه الصور على الناس .. فيرى الناس (الطبيعة) فى هذه الصور مرة أخرى ولكن على درجات وبنسب متفاوتة . وبارتفاعها وانخفاضها يكون نجاح الفنان أو عدم نجاحه يعنى بقرب الصورة أو بعدها عنها .. ينجح العمل الفنى أو يخفق . وحين يرد الناس هذا العمل الفنى إلى الطبيعة فتقبله من جديد . كان معنى ذلك أنه منها كما يتقبل النهر حفنة من الماء بعد أن غرفت منه . وإلا فإن العمل يكون غريبا عن الطبيعة .. وهذا معناه أنه ليس من الفن فى شئ . لأنه خلا من « الصدق الفنى » .

لكنه يجدر بنا أن نعرف ما هى الطبيعة ؟ حين نقول (فوق) أو (تحت) أو (يمينا) أو (يسارا) فإننا نكون قد نسبنا شيئا غير ثابت إلى

شئ ثابت فالقمر فوق . والسحاب فوق . فوق ماذا ؟ فوقنا نحن والنهر
والشجر والمباني والماشية . فإذا وصلنا إلى السحاب فى طائرة كان القمر
(فوق) أيضا . فوقنا نحن والنهر والشجر والمباني والماشية والسحاب .
لكن السحاب لم يعد (فوق) فكلمة (فوق) عبرت عن (منسوب
إليه) ثابت متغير فى وقت واحد . لكننا جعلنا منه موقعا ثابتا تنسب إليه
بقية (المواقع) فى العالم .. وهكذا الطبيعة .

هى الموقع الثابت الذى تنسب إليه أعمالنا الفنية . ثابت متغير فى وقت
واحد فالطبيعة الإنسانية التى تنسب إليها الأعمال فى القرن الثامن عشر
غير الطبيعة الإنسانية التى تنسب إليها الأعمال فى القرن العشرين .
لأن ما يجد فى الدنيا من عادات وحوادث واكتشافات وحروب
وكوارث يؤثر فى الطبيعة الإنسانية بإضافة عادات وحذف عادات وإفناء
تقاليد ، وخلق تقاليد (والعادة طبيعة ثانية) كما يقولون .

وكما تختلف الطبيعة من قرن لقرن فإنها تختلف من عمر لعمر فى سن
الإنسان . لكن الطبيعة على الرغم من تغيرها وتبدلها تبدو واضحة سافرة
الوجه . على مرمى البصر منا وفى متناول العقل بالنسبة للذين يريدون
الاحتكام إليها . وهى بعد ذلك سريعة النطق بالحكم تلقيه فى غير مداورة
ولا مجاملة ولا ظلم ولا تدليس .

فالصدق الفنى إذن فى العمل الفنى هو نسبة التطابق بين العمل وبين
الطبيعة. بين العمل وبين هذا الموقع الثابت ، وإن كان متغيرا . نأخذ منه

أعمالنا . ونردها إليه ونحتكم إليه إذا اختلفنا حول شيء .

وإذا أردنا أن نطبق هذا على الفنون التي تعتمد على (المحاكاة) أكبر من أى شيء آخر مثل التصوير الفوتوغرافى — يتبين لنا أن موقف الفنان من الطبيعة دائما موقف الباحث عن أسرارها حتى ولو كانت الأداة التي في يده شديدة القوة في الكشف عن السر . فالكاميرا وحدها تلقظ المنظر لكن العين الإنسانية تتحسس الطريق لهذه العين البلورية المبتدعة وتدلها على السر . وهنا يختلف العمل الفنى باختلاف الفنان وتتفاوت فيه نسبة « الصديق الفنى » التي تقيسها في العمل بواسطة احتكامنا إلى « الطبيعة » وردنا العمل إلى منهلها العظيم مرة أخرى .

كاميرا أمام معبد الكرنك في يد مصور ما . ونفس الكاميرا أمام وجه رجل في يد نفس المصور . والمعبد ثابت حجري رأسى العمدة على أرض ثابتة . يستطيع هذا المصور بتوزيع الظل أن يجعلك تحس بالغموض والرغبة التي تخامر النفس إذا رأت معبدا حتى ولو كان وثنيا . ويبد المصور نفسه يمكن أن ترى صورة لوجه الرجل فتلمح فيه إحدى خصاله الثابتة كالمرح أو التفاؤل أو التأمل أو التشاؤم أو الاستهتار .

فكان الإنسان الذي ابتدع سلاحا يقاتل به الطبيعة ابتدع سلاحا آخر يجمل به هذه الطبيعة . يقهرها فيركب الهواء ويغوص تحت الماء ويحبس وحوشها في القفص ثم مرة أخرى يفعل بها ما تفعله — الماشطة — في عروس الريف حين تحولها بيد مرنة إلى كائن ترى العين أجمل ما فيه . وإذا

كانت وسيلة الفنان إلى تصوير الطبيعة شيئا غير الآلات كانت مهمته أشق وإن كانت فرصته أوسع. فالوجه أمام الكاميرا يستدعى مجهودا أقل من الوجه أمام الرسام الذى يستعمل الريشة واتساع الفرصة أمام الرسام الثانى فى إضفاء ما يشاء على الوجه المرسوم يعوض عليه السهولة النوعية التى يتمتع بها مستعمل الكاميرا. على أن الملاحظ الذى يضيفها الرسام بالفرشاة على وجه رجل أو امرأة تعتبر حقيقة فنية مبتدعة اشترك فيها ثلاثة : الطبيعة وصاحب الوجه والرسام .

والتصوير — بالإشارة — أو التمثيل من الأعمال الفنية التى يحتاج صاحبها إلى مهارة أعظم . فالممثل فنان يقف أمام الطبيعة بأدواته التى هى حواسه كلها، حواسه التى يترصد بها حركات الناس . يرى الفرحان والحزين والحائر والمهتدى والسعيد والشقى . وبحواسه اليقظة المتصلة بمركز الحركة.. والقادرة تماما على تسجيل حركة واحدة منها تغنى عن جميع الحركات . يستطيع الممثل الموهوب أن يقف وقفة الحائر مثلا — على المسرح أو الشاشة فى استرخاء أعضائه وزوغان عينيه وتقديم رجل وتأخير رجل فيغنيك هذا عن كلام كثير .

فحركة واحدة من ممثل قادر تشخص لنا الموقف المطلوب. ويلتقط الممثل هذه الحركة من ملاحظ فصيحة لإنسان ما أو لعله خلقها هو بقدرته الأصلية. ونحن حين نراها نحس وقعها فى نفوسنا. نحس أننا أمام الأصل لا أمام الصورة . لأننا أخذناها منه ثم رددناها إلى الطبيعة . احتكنا إليها بسرعة فتقبلتها ولم تجدها شيئا غريبا عنها . فحكمتنا على حركة الممثل

بالصدق الفنى . وصفقنا له .
وبعد التصوير (بالإشارة) يأتى التصوير بالعبارة . حرفة الكاتب أو
القصاص أوسع وأمتع وأسهل وأصعب كل أنواع التصوير . وما السبب
فى ذلك ؟

هو أنه كلما وقع الفنان تحت اختبار الناس مدة أطول كان أكثر من
غيره تعرضا لأن تكشف عيوبه . والكاتب يعرض على الناس ما قد
يقضون فى قراءته ساعات أو أياما وربما شهرا فهو يجتاز امتحانا طويلا
أكثر من غيره . والمادة الأصلية التى يأخذ القصاص منها (صوره) هى
أفراد مجتمعه، ولكى يتسم عمله بالصدق الفنى وتتقبله الطبيعة فى يسر إذا
ما رددناه إليها ينبغى أن تتوافر له هذه الظروف .

أولا : القدرة الفطرية على الخلق لأن المخلوق الفنى لا يتألف من أجزاء
غريبة لا تمت إلى دنيانا بصلة ولكنه يتألف مما تتألف منه شخصياتنا ..
غير أن القصاص الذى وهب فطرة الخلق يستطيع أن يتصيد من بين
الآلاف الذين يراهم شخصية واحدة أو أكثر تصلح للحركة ، فليست
كل الخيل تصلح للسباق ولا كل الكلاب تصلح للصيد .

واختيار الحادثة كاختيار الشخصية . داخل فى هذه الدائرة دائرة
القدرة الفطرية على الخلق التى هى من أهم ما يجب أن يتوافر للقصاص .
ثانيا : طلاوة السرد ...

وهى الصفة التى يربط القصاص بها القارئ إلى العمل الفنى، فكثيرا ما
يكون المخلوق الفنى كامل الزوايا والأركان ولكن القارئ لا يصل إليه إلا

عن طريق وعمر . عن طريق سرد مهلهل أو لغة مفككة . أو تراكيب غير مستقرة في مواضعها .

والسرد القصصى هو المركبة التى تحمل لنا العروس . وإذا كانت العروس رائعة الجمال طبيعية الزينة فلا شك أنها تكون مضحكة إذا رأيناها على حمار أعرج كسيح وتثير رثاءنا إذا رأيناها فى مركبة قديمة رثة نعرض بأبصارنا عن مخازيها لكى نركزها على وجه العروس فقط .

ثالثا : أن يكتب ما يحسنه ، ويختار من الشخصيات ما هو أقرب إلى نفسه وألصق بحياته . وإلا كان عملنا الفنى عبثا وافتهالا أو مرضاة للآخرين . هل من الممكن أن نقول للطفلة الصغيرة لا تلعبى بالعروس ولا تغنى لها ولا تهديها بل العبي بالحصان والبندقية وشكلى فستانك على هيئة بدلة عسكرى البوليس أثناء لعبك ؟ هذا محال .. لأن لعب الطفلة بالدمية وغناءها لها صورة باكرة وتباشير سابقة للأوان لما ستكون عليها طبيعتها فى المستقبل ، ولكى تكون أعمالنا الفنية صادقة ينبغى أن نكون صادقين مع ذاتنا أولا قبل أن نكون صادقين مع غيرنا ، فإن الصدق مع الذات هو أول درجة فى السلم المؤدى إلى التوفيق فيما نزاوّل من أعمال . وكلما كان العمل الفنى أوسع اتصالا بالنفس الإنسانية العامة والطبيعة البشرية العامة كان أبقى وأخلد وأوسع شهرة وانتشارا . أما الأحداث المحلية وإنتاج المناسبات وما يكتبه القصاص تحت تأثير غير عادى، كل هذا حتى ولو رأينا فيه قدرا معقولا من الصدق الفنى يجعلنا ولا شك نحمل الرثاء لكاتبه لأنه استطاع على الرغم من عدم الحرية التى هى

لباب العمل الفنى استطاع أن يمنحنا أعمالا لا تخلو من الروح فما بالنابه
إذا جرى فى الخلاء الفسيح أو غنى فى الهواء الطلق أو حمل العروسة فى
مركبة فاخرة ؟

الصدق الفنى إذن هو نسبة التطابق بين العمل وبين الطبيعة وأنا لا
أستطيع أن أعرف طبائع الأشياء إلا عن طريق حواسى الشخصية .

مجلة الرسالة الجديدة عدد

/ ٤٣ ص ٣٦ سنة ١٩٥٧

الحب والفنان

الحب : طاقة من الميل والرغبة . الميل إلى أى شىء والرغبة فى أى شىء .
وباختلاف الميل والرغبة فى الكم والنوع تختلف أنواع الحب . فهم
يقولون حب الله وحب الوطن . والحب العفيف والحب الجنسى .
وأنواع أخرى من الحب . ما الذى يلزم الفنان من هذه الأنواع حتى
يكتب لعمله النجاح لأن من المتفق عليه أن يكون الفنان محبا حتى ينجح
عمله . ولهذا قالوا — صوابا أو خطأ — « إن وراء كل عظيم امرأة » .
ولكى نعرف على وجه التحديد ماهية الحب التى تلزم الفنان يجب أن
نعرف على وجه التحديد . ما هى مهمة الفنان . لأن طبيعة الطريق هى
التي تحدد مستلزمات السفر .

فهل نحن بحاجة إلى أن نعرف ما هى مهمة الفنان فى هذه الأيام . أظن
ذلك ومهمة الفنان فى رأى . إسعاد .. وإرشاد .. بشرط ألا يتفصل
الإرشاد عن الإسعاد ولا يستقل عنه وإلا فسدت المهمة . فهناك أشياء لا
نستطيع تصورها إلا وأجزاءها مخلوطة . فلو سقيتك ماء وأطعمتك جيرا
وبعده دهن بمقادير محدودة مضبوطة فهل تصدق أنه لبن حتى ولو كان
واقع الأمر أن الذى أكلته وشربته كان فى الأصل لبنا فصلت أجزاؤه

بعضها عن بعض ثم أخذتها جزءا جزءا .

وكذلك عمل الفنان .. الإِسعاد والإِرشاد.. فى نماذجه مخلوطان تماما . وإذا أطقنا أن نرى الفنان مسعدا فقط يعنى مسليا فلن نطيق أن نراه مرشدا فقط يعنى واعظا ولن أقول إرهابيا أو فتوة .

وها نحن أولاء قد عرفنا طبيعة الطريق يعنى مهمة الفنان فما هى مستلزمات السفر يعنى أى نوع من الحب يلزم الفنان . ليس هناك نوع معين من الحب يلزم الفنان لكن الذى يلزم الفنان هو أن يكون لـ « لون عين » وذلك اللون هو اللون الإنسانى .

فليحب الفنان أى شئ بحكم أن الفنان آلة غريبة.. نتاجها جميل يتطلب (محركها) نوعا من الزيت يخالف ما يعرفه الناس . لكن قبل ذلك كله.. أو بعد ذلك كله يجب أن يلون حبه باللون الإنسانى فذلك أعظم قيمة وأطول خلودا . والإنسانية هى إحساس الفنان الدائم بأن ما يسبب له هو شخصا قوله « آه » يسببها لكل إنسان على سطح البسيطة، فهو حين يبنى أعماله الفنية ذاكرة ذلك فإنه لا يستطيع إلا أن يكون « إنسانيا » حتى مع الذين يكرهونه — فردا أو مجموعا — ينبغى أن يذكر الفنان أنه إذا كرهه الذين يكرهونه فإنه سيعجز عن إرشادهم. وإذا كنا نعجز أحيانا عن هداية الذين نحبه فكيف نستطيع أن نهدي الذين نكرههم !؟

ذلك محال ..

والفنان الذى لا يأخذ لونا إنسانيا لا تقوم علاقة ضخمة بينه وبين

الأشياء وعلى قدر علاقة الفنان بالأشياء عظما وصغرا تكون معرفته لها .
وعلى قدر معرفة الفنان لما حوله تكون قيمة نماذجه التى يخلقها .
وبذلك نستطيع أن نعمل معادلة تقرب الفكرة للأذهان .

« كلما تسع قلب الفنان فأحب أكبر عدد ممكن من الناس .. كانت
نماذجه أقرب إلى الإنسانية وأخلد فى الخلود . والعكس صحيح » .

الدليل على ذلك .. أن هناك رجالا كانت ظروفهم الاجتماعية
والشخصية لا يمكن أن تلد إلا كراحتهم للناس . لكنهم كانوا فنانيين كبار
القلوب أحبوا المخطئين كأئهم أنبياء وتسامحوا مع الجاحدين لأنهم رأوا
أنفسهم على ربوة عالية وغيرهم فى الحضيض . ولأن علاقتهم بالأشياء
التى حولهم علاقة معركة حقيقية فلم يكرهوا حتى الذين كرهوهم
ولذلك وفقوا فى إرشادهم والأخذ بأيديهم إلى فوق . وأصبحت خطاهم
على طريق الإصلاح الاجتماعى هاديا يهتدى به المصلحون . وسأضرب
لذلك مثلا واحدا هو الرجل العظيم « ليو تولستوى » .

أى نوع من الحب تمتع به هذا الرجل ؟

الحب الجنسى .. صفر .

لأنه كان دميما فى شبابه حتى الخادما كن يأنفن منه . وزوجته
ملأت له كهوسا من التنغيص كانت كفيلة بأن تفسد أى رجل لا عمل
له فما بالننا بالفنان وهو خلاق ؟

الحب الاجتماعى .

يكفيك أن تعلم أنه أنشأ لأبناء الفلاحين مدارس فى ضيعته وكان

(الوجه الآخر)

يعلمهم بنفسه ويجلب لهم المعلمين على حسابه ويسقيهم الماء النظيف بمضخاته . فثاروا على مائه وعلمه وهوائه واتهموه بأنه « سيخرب بيوتهم » .

فهل كرههم الرجل ؟

لا والله العظيم .

لقد رثى تولستوى للمخطئة . وجعل الناس يعطفون على ضعفها في « أنا كارنينا » .. وعذب الذى سلب الفقيرة شرفها عذبه بضميره وتوبته ثم باعراضها هي عنه ، عن ذلك الغنى الذى جاء يطلب عفوها في قصة « البعث » .

وكما أن جميع العيون عدسات تخلق النور وتسبب الرؤية فإن جميع القلوب أوتار رقيقة لا يتوصل إلى لمسها إلا أنامل الفنان الإنسانى . وبعد ذلك أستطيع أن أستطرد قليلا . لأجل خاطر طائفة من الكتّاب والنقاد يريدون أن يحولوا الفنان إلى (مرشد) فقط وليته مرشد يدعو بالحسنى بل مرشد كاره يعادى ويغض كل الذين يخالفونهم وقد اتفقنا على أن المرشد قد يعجز عن هداية الذين يحبهم فكيف يستطيع أن يهذى الناس وهو يكره الناس .

هؤلاء الكتّاب معذبون . والنقاد الذين يساندونهم معذبون كذلك ، وذلك لسبب عادى جدا بسيط جدا هو أنهم ينظرون للذين دخلوا التاريخ من الكتّاب لا على أنهم قمم تهذى بل على أنهم جبال تسد الطريق وتمنع الهواء وتسبب ضيق النفس إلى حد الاختناق . وهذا عذاب .

فى حين أن الذين يخالفونهم .. جميعا هادئون مؤمنون بما يعملون
واثقون من أن كلمة الزمن هى التى « ستصفى » الإنتاج .. وتفصل
« الكهنة » عن القشيب . وتفرق بين الرخام الحقيقى وبين أقواس النصر
المصنوعة من الخيش على هيئة الرخام . ليس من الضرورى — كما
يعتقدون — أن تكون الشيكولاتة كلها « شربة شيكولاتة » وإلا كان
أكلها مترفا بغیضا عندهم . فالدواء (المسهل) الذى يحرصون عليه
ينبغى أن يؤخذ وحده منفردا وفى وقت معين وعند اللزوم أما مادة
الشيكولاتة فينبغى أن تبقى صافية للغذاء واللذة .
یا ناس ..

ستموت كل هذه التجارب التى سموها هم أعمالا قصصية .
لأنها شيكولاتة مخلوطة بمسهل ولأنها مبنية على التسامح الشديد
بالنسبة لمن يعتنقها .. وعلى التعصب الشديد بالنسبة لمن يخالفها . ولأن
الأقلام التى تكتبها وتدعو لكتابتها ستظل — متصنعة أو معتقدة — بظل
الكراهة لا الحب الإنسانى الواسع الذى خلد تولستوى وبيرون
وغاندى . ترانا هل عرفنا بعد ذلك أى نوع من الحب يلزم الفنان ؟ .

مجلة الرسالة الجديدة عدد

/ ٣٢ ص ١٣ سنة ١٩٥٦

شخصية الكلمة

« أنا شخصيا أحس أن الكلمات
المفردة لها ملامح ، وألوان وطول
وعرض ، وظل مثل ظل الروح على
وجه الإنسان . وإخال كل أديب
يحس نفس الإحساس » .

يقوم مقالى هذا على أسئلة تبدو الإجابة عنها للوهلة الأولى سهلة
يسيرة . لكن (الإجابة) فى محيط العلم والفن تتغير من جيل إلى جيل
وإن ظلت صورة (السؤال) باقية لا تتغير .

أما الأسئلة التى أريد أن أجيب عنها فتتلخص فيما يلى :

- ١ — هل يكفى أن يعرف الأديب (الكلمة) حتى يوفق فى استعمالها
كجزء من الجملة ؟ وهل يتفق أديبان تمام الاتفاق فى هذه العملية ؟
- ٢ — هل هناك علاقة شخصية — تحس ولا توصف — قائمة بين
الأديب و (الكلمة) ؟
- ٣ — ما قيمة هذه العلاقة فى استعمال (الكلمة) عند الكاتب .
والكاتب المترجم ؟

(حرصت تمام الحرص على أن أصف المترجم بأنه كاتب وإلا فلا
أعتبره مترجما) .

عن السؤال الأول :

منذ عشرين سنة وأنا أعيش — بحكم وظيفتي في المجمع اللغوى — بين
الكلمات العربية كمفردات ، ومنذ عرفت قراءة الأدب وأنا أعيش بين
الكلمات العربية كجمل وأساليب أو مجاميع .

وكنت قبل عشرين سنة أعتقد أن الكاتب يستطيع أن يختار بين
الترادفات فيضع كلمة مكان كلمة لأنه يغلب أن تكون الكلمات
متشابهة كما تتشابه الأشياء المصنوعة في قالب واحد .

لكننى أدركت بعد ذلك أن فى (الكلمة) سرا ولها خاصة ووظيفة .
وفى شحنة من الذكريات ليس فى مقدور كل كاتب أن يطلقها —
بالاستعمال — من كيان الكلمة . وهناك كلمات عاشت فى لغتنا أكثر
من أربعة عشر قرنا مثلا استعملتها ملايين الألسنة وملايين الأقلام ملايين
المرات وفجرت باستعمالها هذا طاقة الدلالة الكامنة فى كيانها . وبقيت
دالاتها ثابتة أو تغيرت على حسب الظروف فكونت الكلمة لنفسها
(شخصية) تختلف قوة وضعفها وتوسطها بين الاثنين . كشخصية
الإنسان سواء بسواء .

وليس كل الناس يستطيعون أن يفهموا شخصية غيرهم . وليس كل
كاتب يستطيع أن يفهم شخصية الكلمة . والذى ينجح فى فهم شخصية
الناس ينجح فى معاملتهم . والذى ينجح فى فهم شخصية الكلمة (يعنى

طاقتها ومدلولها وذكرياتها) ينجح في استعمالها أيضا .
ولهذا فإن هناك كلمات لها مجد وعراقة وأقدمية كسبتها بقدرتها على
اجتياز القرون ووصولها إلينا واحتفاظها برونقها وجمالها الأول فضلا عما
كسبته في رحلتها الطويلة من مميزات ينتفع بها القادرون على إشاعة (هذه
الطاقة) في جو أسلوبهم .

ولهذا أراى أنظر بقلق وإشفاق إلى الذين يظنون أن المترادفات تطويل
لا لزوم له . وإلى الذين يعتقدون أن الكلمة العامية التى تشبه (السقط)
أقدر على وصف المشاعر من الكلمة الفصحى لأنها هى اللغة التى يتكلمها
الناس . وإذا كانت الكلمة تكتسب شخصيتها بطول العمر وكثرة
الاستعمال فإنه من المحال أن تكون العامية ذات كلمات لها (شخصية)
لأن الكلمات فى اللغة العامية فقايع سريعة الظهور ، سريعة الاختفاء .
إلا إذا كان هناك (عامية رفيعة) يقدر على الكتابة بها قليل من الناس .
وذلك موضوع آخر يحتاج إلى نقاش .

وإذا سلمنا بأن لكل كلمة (شخصية) فلا مفر لنا أن نسلم بأنه من
غير الممكن أن يتفق كاتب وآخر فى استعمال الكلمة لأن كلا من الكاتبين
يدرك شخصية الكلمة بحسه الذائق ويفجر طاقتها فى الأسلوب بطريقته
الشخصية ، فلا مفر إذن من الاختلاف .

وعن السؤال الثانى :

أقول : إن هناك علاقة — تحس ولا توصف — تقوم بين الأديب
والكلمة .

فالكلمة نبرة موسيقية ذات دلالة متفق عليها . وهكذا تجمع الكلمة بين مزية النعمة ومزية تحديد المعنى . فأنا مثلا حين أسمع كلمة : (خلود) تكون موسيقى نطقها بمثابة باب يفتح فيدخل منه خيالى إلى عالم أستطيع أن أصف منه شيئا ولم يتكون هذا العالم عندى فى دققة واحدة ، لكنه مكون جاهز من ذكريات هذه الكلمة (خلود) التى تتمثل فى عدد المرات والعبارات التى قرأتها فيها أو كتبتها فيها أو سمعتها فيها . وهذا العالم يتحكم فى أنا حين أريد استعمال هذه الكلمة . وبعبارة أوضح : أنا لا أستطيع التخلص من شخصية هذه الكلمة حين أستعملها وأكون خاضعا لتاريخها فى نفسى .

أما عالم هذه الكلمة فى خيالى فهو على هذه الصورة :

« فنان فى حجرة منزوية على سطح فى حى راق . شاب يؤمن بنفسه ولا يؤمن به الناس ، يفطر خبزا ويتغدى كذا ويتعشى بالأمل ويحلم بالحب . ضعيف منهوك توصلد فى وجهه الأبواب . يضئ عالمه نور خافت وتهز الريح باب حجرته فى الظلام ..

ثم تبدل الدنيا فتفتح له الأبواب الموصدة ويعم النور والدفء والرضا والحب . ويقولون له : أنت خالد . ويحاول أخيرا أن يتذوق طعم هذه الكلمة فلا يجد لها طعما .. لقد كان يحسها من قبل .. إننا لا نحس إلا بما هو بعيد عنا .. » .

أما غيرى فقد يكون عالم الخلود عنده « تمثالا لسياسى » أو « قصر لغنى » أو أى شئ آخر . وهذه العوالم تتحكم فى أقلامنا دون أن نشعر

كما يتحكم فى تصرفاتنا عقلنا الباطن .
لهذا ، فإنه لا ينفع الكاتب أن يتعلم (الكلمة) فى المدرسة ثم يعاشرها على صفحات الجرائد . ثم يسمعها من أفواه الناس ، ثم يكتبها فى خطاب . فالمعرفة الحقيقية للكلمة بالنسبة للكاتب — المعرفة النافعة فى الاستعمال — هى التى يستقيها الكاتب من أكبر عدد ممكن من الأساليب على مختلف العصور حتى يلم بذكرياتها — دون أن يشعر — ويتعمق شخصيتها ويجيد استعمالها كأديب .

وعن السؤال الثالث :

أما قيمة العلاقة بين الكاتب والكلمة بالنسبة لمن يكتب بلغته فأظن أن فيما قدمته ما يكفى . إذ تبين أن ذكريات الكلمة وطاقاتها تتزايد كلما زاد عدد الاستعمالات التى تعرف الكلمات من خلالها بتنوع العصور وتعدد الأقلام .

وأما قيمة هذه العلاقة بالنسبة للمترجم فهى أضخم منها بالنسبة للكاتب غير المترجم . فإذا كان الكاتب بلغته يغترف من نفسه بألة ذات دلو واحد ، فإن المترجم يغترف من نفسه بألة ذات دلوين . والكاتب بلغته مسئول عن خلجات نفسه هو ، والمترجم عن لغة أجنبية مسئول عن خلجات نفس الغير . إنه (المرصد الأدبى) الذى يسجل لنا اهتزازات النفس البشرية ويحلل ظواهرها فى الأدب الأجنبى ، فانظر أى مسئولية يتحمل .

لهذا فإنه يجب أن يكون أديبا وأن تكون ذكرياته عن الكلمة العربية

ضخمة ، وذكرياته عن الكلمة الأجنبية قوية حتى يحس (شخصية) كل من الكلمتين .

وعشرة الأديب المترجم عنه — في آثاره وكتبه — مدة طويلة ، تتيح للمترجم بلا شك فرصة أكبر للتعبير عن خلجات نفس هذا الكاتب .
فإذا قرأ شخص ما (تولستوى) أو (هاردى) أو (جوركى) في كل كل آثاره ثم بدأ يترجم كان توفيقه أعظم مما لو ترجم كتابا لتولستوى ، وثانيا لهاردى وثالثا لجوركى على الترتيب .

والعبرة فيما قلت راجعة إلى أن المترجم يكون أكثر تمكنا من (شخصية الكلمة) في الحالة الأولى وأقل تمكنا في الحالة الثانية .

أنا شخصيا أحس أن الكلمات المفردة لها ملامح وألوان وطول وعرض وظل مثل ظل الروح على وجه الإنسان . وإنخال كل أديب يحس نفس الإحساس .

أيها الناس : اعرفوا تراثكم العربى لتستطيعوا أن تعرفوا شخصية كل كلمة فيه .

مجلة الأدب البيروتية ، ص ١٧ ،

سنة ١٩٥٧ شهر إبريل

« مع القصاص » وشخصياته

« التجربة الشخصية وملاحظة الذات هما المخزن الدائم يدخل إليه الكاتب القصاص من فترة وأخرى ثم لا يلبث أن يخرج للناس أنموذجا بشريا ثابت الملامح واضح التفاصيل .. يرى فيه أى رجل صورة منه أو ترى فيه أى امرأة صورة منها » .

وهذا المخزن المملوء بالتجارب الشخصية موجود فى أعماق نفس كل كاتب فى المنطقة التى تسمى « اللا شعور » تختلط التجارب فيه بعضها ببعض اختلاطا تفعله الصدفة البحتة كاختلاط المعادن فى بطن الأرض، ولا يستطيع القصاص حين يحاول رسم شخصية أن يفعل أى شئ قبل أن يدخل إلى مخزن نفسه لأننا حين نريد تصوير آلام الناس لا بد أن نتخيل آلامنا نحن فهو إذن يدخل إلى مخزن تجاربه فى كل مناسبة من المناسبات يمسك فيها القلم لرسم « شخصية » . إذن .. فنفس الكاتب وتجاربه والعوامل الصحية والاجتماعية التى تؤثر فى مزاجه كل هذا له دخل كبير فى الملامح والخصال التى يمنحها القصاص للشخصية الأساسية أو الفرعية فى رواية من رواياته .

الشخصية القصصية بين كاتب وكاتب .. وبواسطة القدرة على

الابتداع أو قوة الخيال يخلق الكاتب شخصياته القصصية من خامه التجارب التى يكونها من ملاحظة الذات والغير ويودعها مخزن نفسه . لكن .. هل هناك طريقة واحدة يستخرج بها كل القصصيين شخصياتهم الفنية من أعماق نفوسهم .

لا بطبيعة الحال . فهناك نفوس تختزن التجارب مدة طويلة قبل أن تظهر على السطح فيستطيع الكاتب أن يتناولها بقلمه . وهناك نفوس تطفح بتجاربها أولا بأول وهناك نفوس بين بين . ومن الممكن أن نجعل أحلام النوم مقياسا نفرق به بين معادن هذه النفوس وقدرتها المتفاوتة على الاحتفاظ بتجاربها فى أعماقها.. أو (لا شعورها) مدة طويلة أو قصيرة أو متوسطة . وأنا قد لاحظت هذا بنفسى فى تجربة من التجارب الكبرى التى تحدد اتجاه الحياة بالنسبة لكل شاب، تجربة الامتحان النهائى الذى أتممت به دراستى وبدأت به حياى العملية .

وزعت علينا أوراق الامتحان فى اليوم الأخير وألقيت عليها النظرة التى يعرفها الطلاب والتى بها يقرأون كل الأسئلة فى ثلاث ثوان . لما حدث هذا كدت أسقط مغمى على فلم يكن هناك فى صفى إلا سؤال واحد والثلاثة الباقية من أعدائى لا أكاد أعرف عنها إلا القليل . ولن أستطرد فى الوصف . لكننى سأذكر لك عبارة واحدة قالها (المراقب) بلا قصد فقد كان يعلن ، بدل الساعة ، الباقى من الوقت كما هو المعتاد فسمعته يقول — والعرق يتصبب من جبينى كأننى أعانى عملية ولادة . الباقى من الزمن نصف ساعة والباقى من حياتكم المدرسية نصف ساعة .

فنزلت من عيني دمعة على ورقة الامتحان .
لكنني على الرغم من كل ذلك نجحت بعد انتظار مليء بالخاوف والقلق
والأحزان. هذه التجربة تعتبر مهمة في حياتي كتجربة الحب . ولكي
تعرف مقدار العمق الذي تهوى إليه التجارب في لا شعوري سأخبرك عن
عدد السنوات التي كانت هذه التجربة تظهر فيها في أحلامي .
ظلمت أحلم بهما خمسة عشر عاما في الخمسة الأولى كنت أراها كما
وقعت تماما تحت خيمة الامتحان وفي الخمسة الثانية كنت أراها على هيئة
أخرى وهي أن النتيجة أعلنت ورسبت (دون تفصيل) وفي الخمسة
الأخيرة كنت أراها على هيئة أنني رسبت لكن بدلا من أن أبكي أعارض
نفسى بنفسي وأقول : كيف أرسب وأنا موظف ؟ إذن كيف وظفت ما
دمت قد رسبت . وأقضى بقية الحلم في حيرة تحرق القلب لحل هذه
المشكلة .

إذن فمنطقة لا شعوري تكمن فيها التجربة مدة طويلة، وطبعاً هناك
كتاب كثيرون من هذا النوع وهناك نوع يتلقى التجربة ثم تفيض بها
نفسه .. تخرج من نطاقها نهائياً بعد مدة قصيرة .

والخلق الفنى لإحدى الشخصيات القصصية صورة إيجابية من
الأحلام. فالأحلام عمل سلبى يحدث تلقائياً أثناء النوم وخلق الشخصية
(حلم إيجابى) يحدث بقوة الإرادة أثناء اليقظة . غير أن كلا العاملين
ينهلان من منهل واحد هو أعماق نفسنا ويدخلان إلى مخزن واحد هو
مخزن التجارب التي تكونت من ملاحظة الذات والغير .

وكلما يحلم الكاتب بمحادثة واحدة عدة مرات لأنه لا دخل له في نوع الأشياء التى يحلم بها ولا يستطيع اختيارها، كذلك يصور الكاتب حادثة أو شخصية عدة مرات لأن استرجاع الحوادث من أعماقنا أثناء الكتابة (حلم إيجائى) قد يتكرر بالنسبة للكاتب ولكنه يأخذ صوراً مختلفة تثباين عمقا وعرضا وطولا وليس فى ذلك أى عيب على الكاتب .

الفتيات الريفيات الساذجات الطيبات اللاتي يسهل خداعهن وهن مع ذلك يمنحن الحب — موجودات فى أدب توماس هاردى لكن النموذج الأكبر والفتاة الخالدة من هذا النوع أودعها هاردى قصة (تس) وليس فى ذلك عيب لأن هذه التجربة ظلت تطل على الكاتب طول حياته وهو لها بالمرصاد يلتقط لها صورة كلما أطلت عليه فكأنه استطاع مرة أن يرسم وجهها وحده ومرة أخرى رسم الوجه مع الصدر ومرة ثالثة رسم نصف الجسم وأخيرا التقط لها الصورة الكبرى الكاملة .

هذا هو (الحلم الإيجائى) فى عمل الكتّاب وهو أشبه بالعمل السلبى فى أحلام النوم حين يحلم المرء بمحادثة عدة مرات لكن المنام يأخذ صورة مختلفة فى كل ليلة .

والصعاليك المتشردون مكررون جدا فى كتابات جوركى . كان لهم بالمرصاد يأخذ لهم صورة كلما أطلوا عليه . فرسم بعضهم تائها فى الغابة . ورسم بعضهم لاجئا من البرد وعدم المأوى إلى زورق مقلوب لينام تحته على شاطئ النهر . ورسم بعضهم بهلوانا يستجدى بحركاته وهو لم يزل صبيا ضعيفا حتى رسم الصورة الكبيرة الكاملة فى قصة طويلة هى

(أسرة أرتامونوف) وأرتامونوف (الأب) هو الصعلوك الكبير .
والخيارى المتألمون . والسكيريون الهاربون من الواقع إلى العالم
الكحولى بغموضه وضبابه، والساقطات الشريقات ، يملأون روايات
دستوفسكى لكن صورهم على درجات متفاوتة . كان لهم بالمرصاد
كذلك يأخذ لهم صورة كلما أطلوا عليه فمرة استطاع أن يرسم الوجه
ومرة استطاع أن يرسم الوجه والصدر حتى استطاع أن يأخذ صورة
كاملة للجسم كله ، فتردد الحادثة بين روايات الكاتب ليس من
الضرورى أن يكون تكراراً أبداً بل هو رجوع للتجربة التى تفرض نفسها
على الكاتب بإلحاحها المتواصل حتى يستهلكها تماماً .

المزاج الشخصى وعلاقته بالخلق الفنى :

من الممكن أن نشبه المزاج الشخصى للقصاص بـ « الجسم » والخلق
الفنى الذى ينتج عنه بـ « الظل » الذى يلقيه الجسم على الأرض . فالخلق
الفنى إذن هو ظل الفنان بكل مزاجه وميوله والمزاج يتكون من الملبسات
تحيط بالكاتب فيها بيئته الاجتماعية وحالته وصحته البدنية والحب
والصدقة .

والقاعدة الأصلية هى أن يصور الكاتب البيئة التى عاش فيها بواسطة
النماذج البشرية التى ينتزعها من تجاربه ولذلك فقد كتب همنجواى عن
الحرب فى قصة وداع السلاح وعن البحر فى قصة العجوز والبحر وكتب
ستندال عن مغامراته فى حربه مع نابليون ومغامراته مع الشتاء ووصف
جوركى السفن فى نهر الفولجا والحياة عليها وكاد يصف لنا ملامح النهر

نفسه . وكتب موباسان عن حياة النساء . ونجد الطبيب كثيرا في أقاصيص تشيكوف والمدين الأخرق في إنفاق المال والمتطلع إلى اليقين عند ديستوفكسى والطبيب المتأمل في شخصيات توفيق الحكيم والمبتسم حتى في المشكلة في شخصيات يوسف السباعي .

هناك نوع من الفنانين — إذن — يحبون حياتهم على (خط مفرد) يتناولون عملهم الفني بالطريقة التى يعيشون بها مع الاختلاف الضرورى بين واقع الفن وواقع الحياة .

والمزاج الشخصى لكل كاتب من هؤلاء هو اللون الذى يصنع به نموذجة الفن بعد خلقه وقبل أن يطلق سراحه ليراه الناس . هو الذى يكون بمرور الزمن الطابع العام الذى يشتهر به الكاتب .

والقاعدة الأصلية لا يكثر الجدل حولها في الغالب لكن الذى يحتاج إلى نقاش هو ما قد يشذ عنها .. فهناك كتّاب تمتلئ حياتهم مرحا وأبطالهم متشائمون وتمتلئ بيوتهم غنى وأبطالهم فقراء .

هؤلاء الكتّاب يحبون حياتهم على (خط مزدوج) فكيف يتأتى ذلك ؟ قالوا إنها ازدواج الشخصية ، لكن لنبحث عن إجابة من نوع آخر ، أنا أقول إنها الشخصية الأولى أو الشخصية الحقيقية تلك هى الشخصية العامة التى تطبع الأعمال الأدبية للكاتب الروائى، فإذا كان الكاتب بعد ذلك ، ذا شخصية أخرى يسعى بها بين الناس فهى تطبع دائم لا طبع فطرى والتطبع نوع من المعاملة تفرضه علينا ظروف الحياة يزول بزوال هذه الظروف ليخلى الطريق للطبع الفطرى الذى جبل عليه

الشخص .

ومتى تظهر طباعنا الفطرية ؟ تظهر كلما أحس الإنسان بالأمان على قدر إحساسه بالأمان يكون ظهور طبعه الفطرى . فإطفاء الأنوار فى حفلات الكرنفال واجتماع رجل وامرأة مجهولين فى مكان لا تطرقه قدم ووجود الأمين وجها لوجه أمام مال لا حارس له . هذه كلها أنواع من التجارب تتيح للطبع الفطرى أن يظهر لأن الأمان قد وجد . فترى المرء حينئذ يقدم على الجنس أو الامتلاك وتغيب عنه خصال الطبع التى فرضها المجتمع ورش عليها سكر الفضيلة . إذن ما دام الطبع الفطرى يظهر بنسبة الأمان فإن (الوحدة) تكون هى أعلى قمة يظهر فيها الأمان ، ويعنى أن الإنسان وهو وحيد يكون صريحا مع نفسه طبيعيا كما خلقه الله ، فهو ينظر إلى نفسه بالطريقة التى ينظر بها إلى جسمه بعد أن يتعرى فى الحمام طبيعيا صريحا ناسيا أن فى الدنيا ناسا غيره يكونون مجتمعاً ذا تقاليد .. بسيطا كالطفل . يعمل ما قد يؤنبه عليه الكبار .

هكذا تماما ما يكون عليه الكاتب حين يحتل بنفسه خلوة حقيقية ليعمل عملا قصصيا . إنه يعبر عن نفسه الحقيقية أقول « خلوة » حقيقة لأنه إذا تذكر أى مؤثر خارج عن نطاق نفسه وعمله الفنى لا يكون قد احتل بنفسه وإنما يكون مع بوق غير منظور ينفخ فى أذنه ليكتب . فالكاتب حين ينال الأمان فى ظل الوحدة وتبعد عنه المؤثرات الخارجية يكون ممثلا لنفسه الحقيقية بأبطاله الذين يخلقهم .

لهذا كله أحسست نفس تولستوى وهو الغنى بكروب الفقراء

وكتب تيمور عن البائسين والمحرومين ويضحك نجيب محفوظ وأبطاله
كلهم دامعون .. فكل الكتّاب .. ككل الناس يلبسون مع ثيابهم في
الصباح خصالهم الاجتماعية كما كان ملوك العصور الخالية يلبسون الشعور
المستعارة .

مجلة الرسالة الجديدة ،

سبتمبر سنة ١٩٥٧ ، العدد ٤٢

الشخصيات الروائية

الشخصية القصصية بالنسبة للروائي مستمدة من أعمق ذكرياته وأصدق تجاربه. ويتم تكوينها في جو نفسى متعادل.. لا يشوبه الانفعال الحاد الذى يكون بمثابة الحرارة القاتلة بالنسبة للأحياء ولا الفتور الذى يتنافى مع طبيعة نفس الفنان. فالشخصية القصصية إذن بالنسبة للكاتب شيء « يحتضنه » فى « جو نفسى » معين صالح لبعث الحياة .. الحياة الجديدة القديمة المطابقة المخالفة فى وقت واحد من الدنيا التى يعيش فيها . فحياة الشخصية القصصية قديمة لأن الكاتب أخذ أصلها. وهى جديدة أيضا لأنه أضاف على واقعها واقعا وعلى ملاحظها ملاحظ . فهى إذن مطابقة ومخالفة أصبحت واقعا أعلى من الواقع . فهى إذن أجمل من الواقع . أو واقعا مختصرا أشبه شيء بالعينة التى تغنى عن كل العينات . والنموذج الذى يلغى بقية النماذج . والحركة الخاطفة التى تغنى عن المشوار الطويل .

وأكبر دليل على أن الشخصية القصصية أعلى قدرا فى نظر الإنسان وكذلك الإنسان الفنان هو مسارعة الرجل العادى إلى إطلاق اسم أى شخصية فنية مشهورة على رجل آخر فى مناسبة من المناسبات .

فعندما يطلق الشاب على زميل له لقب « روميو » أو يطلق أحدهم على الآخر لقب « ترتوف » أو « ريا وسكينة » أو غير ذلك . فمعنى هذا أن الكاتب استطاع أن يأخذ النموذج العادى من حياته ثم يحتضنه ثم (يفرخ) من جديد ويخرج نموذجا قديما جديدا مطابقا مخالفا قادرا — بما جمعه من صفات — على إلغاء بقية النماذج التى هى من قبيلته لأنه صار عند القصصيين أو قراء القصة فى منزلة « التعريف » عند علماء المنطق .. شيئا جامعا مانعا . جمع حقائق قبيلته كلها فهو إذن يمثلها ولا داعى للحشد . « دون كيشوت » نائب الحمقى والمندفعين الذين يعملون بلا طائل و « روميو » الذى وهب نفسه للحب خالصا بريئا مبرءا .. و « راسبوتين » ذو الظاهر التقى والتدين الرسمى والفسق الحقيقى الأكيد ..

والشخصية القصصية لها علاقات بالرواى ظاهرة ودفينة أما العلاقات الظاهرة فيمكن إدراكها فى بعض أعمال الروائيين إذا ما طابقت أو قاربت سيرة أحد الأبطال سيرة المؤلف أو كانا من مزاج نفسى واحد . ولكن هناك علاقات دفينة بين الروائيين وشخصياتهم لا يمكن أن تكون مثل الحالة السابقة الذكر بل هى أشبه بالابتكار العلمى مقدرة وممارسة ومثابة . تجعل الرواى يصل إلى خلق شخصيات لا يمكن أن تمت حياتها إلى حياته ولا تجاربها إلى تجاربه كأنسان يعيش بل إلى تجاربه كأنسان يدرس فكما أنه ليس من الممكن أن يكون اختراع المطبعة له علاقة بمزاج مخترعه أو سلوكه بل علاقته كلها بالملاحظة والدرس فإن كثيرا من

الشخصيات الروائية ليست ذات علاقة بميول المؤلف أو سلوكه وإلا فأي رأى شكسبير فى كل هذه العجائب ؟ وينطبق هذا إلى حد أكبر على كتاب قصص المغامرات والقصص البوليسية مثل ديماس وأجاثا كريستى ..

فبعض هذه الشخصيات يتحول الإحساس الفنى حيالها إلى منطق علوم الرياضة فيرسمها المؤلف كما يرسم إحدى (المعادلات) وتكون الشخصية فى هذه الحالة أقرب إلى الابتكار العلمى وأبعد عن بنوتها للمؤلف من حيث سلوكه وتجربته كإنسان عادى أولا وقبل كل شئ .. ويلاحظ أن (الأساطير) أكثر امتدادا على خط التاريخ الأدبى وأطول عمرا بل أسبق من الشخصيات القصصية التى اشتهرت فى العالم . وذلك راجع إلى أن الأسطورة بما تحويه من حوادث وشخصيات أقدر على خلب عدد أكبر من القلوب وسحر عدد أعظم من خيال الناس . لقدم الأسطورة وخروجها فى تكوينها عن إطار الواقع المألوف ولاقتناع النفوس مقدما بإلغاء كل هذه القوانين الطبيعية ثم لقدرتها أخيرا على تحويل الكبار إلى أطفال مع مراعاة الرمز الساطع فى كل حلقة من حلقات الأسطورة .. فأسطورة « سندريلا » و « بندورا » و « ست الحسن والجمال » و « بغلة العرش » و « إيزيس وأوزيريس » تجعل الناس على مختلف المستويات يسارعون إلى ذكر الشخصية الأسطورية . أما الشخصية الروائية فإنها تأتى فى المرتبة الثانية من الشهرة .

لكن شخصية الأسطورة وشخصية الرواية يمران فى ظروف متشابهة

هو أن الزمن والناس يعاونان المؤلف أو ينوبان عنه في تجسيد الشخصية ورفعها إلى أعلى ووضعها على قاعدة مرتفعة أشبه بقاعدة تمثال يراه أعظم عدد من الناس . فقد قالوا إن شخصية « عطيل » لم تكن بعد مرور أعوام من خلقها على هذا القدر من الشهرة . فكما أن قارئ الرواية يضيف كثيرا من خيالاته وإحساساته ومعارفه ومعلوماته للرواية في اللحظات التي يقرأها فيها فكذلك يعمل الناس كمجموع فإنهم يعيدون مرة بعد مرة خلق إحدى الشخصيات التي يصنعها روائى ما بنجاح (ربما كان عاديا في زمنه) تظل أيدي الناس تتلقف تلك الشخصية من يد إلى يد . وفي كل مرة يضاف شيء جديد إلى الشخصية هو مزيد من شعور الناس بها . حتى يمر الوقت الكافي لتصبح الشخصية عالمية ربما في قوة وشهرة شخصيات الأساطير .

ومن الأدب العربى القديم اشتهرت شخصيات لم تكن من خلق خيال مؤلف بل هي شخصيات وجدت . غير أن خيال الناس خدعها وإن كانت حقيقة . فإذا كانت شخصية « مادر » البخيل و « حاتم » الكريم ، و « أبو نواس » الماجن كلها شخصيات حقيقية فإن شهرتها — فى رأى — ليس فيما عملته فقط بل فيما عمله الناس منسوباً إليها . فكل نكتة أو « مقلب » أريد له الشهرة ينسب إلى أبى نواس وكل نادرة بخل أو كرم أريد لها الشهرة نسباً إلى مادر وحاتم . وكأنا هناك شخصيات نصفها من خلق الله ونصفها الآخر من خلق الفنان الذى هو فى هذه حالة « الناس وإحساسهم » الناس الذين نقلوا الأساطير عبر القرون .

وفى رواياتنا العربية التى ولدت بعد الثلث الأول من هذا القرن شخصيات يمكن أن تكون مشهورة فى حدود الوطن العربى أولاً ثم فى حدود العالم كله .

غير أننى أرى أن ذلك يحتاج إلى مراحل :

أولاً : المرحلة الزمنية يعنى مرور وقت كاف لتحويل الشخصية فى رواية عربية ما إلى شخصية تجريدية صرف .

ثانياً : تبدأ أولاً مرحلة عامة كأن نقول هذا الرجل مثل شخصيات توفيق الحكيم أو تيمور أو نجيب محفوظ أو السباعى أو البدوى أو غيرهم .

ثالثاً : بعد هذه المرحلة يبدأ الناس فى التركيز على شخصية معينة لكاتب أو عدة كتّاب عرب حتى تشتهر .

رابعا : يأخذ الزمن فى المرور والشخصية فى الشهرة حتى تصبح تجريدية صرفاً بحيث إذا قرأتها بعد شهرتها أحسست أنها اثنين . شخصية مشهورة وأخرى روائية تحمل اسمها لكنها أقل منها فتنة وسحراً وتألقاً .

القصة — مجلة شهرية — العدد

الحادى عشر السنّة الأولى

نوفمبر سنة ١٩٦٤

فنون من الأقاصيص العالمية

« ماذا تؤدي لنا الأقصوصة من منافع ؟ أجاب عن هذا السؤال أدباء كثيرون لكن إجاباتهم فى نظرى لا تخلو من المحاباة ولست أقول جديدا إذا قلت عنها إنها لقطة من المجتمع .. لحظة أو صورة أو حكم منطوقه فنى .. وهى أيضا (تجربة) بابها واسع .. كبير التجويف يدخل منه القزم والعماق ، لذلك ، أنا أعتبرها عملا فنيا خداعا تستطيع كثير من الأقلام أن تزاوله لكن قليلا جدا من هذا الكثير هو الذى يكتب له التجويد والتفوق ثم البقاء والخلود بالتالى » .

وإذا كانت حياتنا السريعة فى هذا العصر جعلت من الأقصوصة شيئا مطلوباً وجعلت كتابة القصة الطويلة فى مصر بين أيدي كُتّاب قلائل جدا فى عددهم ونادرين إذا قيس عددهم بعدد الذين يكتبون الأقصوصة — إذا كان ذلك كذلك فإننا ولا شك قد فقدنا مزيتين :

١ — مزية الامتحان الحقيقى للكاتب لأن مزاوله كتابة الرواية ثم النجاح فيها أعسر ألف مرة من مزاوله كتابة الأقصوصة .

٢ — منح الأدب المصرى ثروة من (الشخصيات) التى تخلفها أقلام الروائيين . وهذه الشخصيات بالطبع موطنها الطبيعى العمل الطويل .

وخالقها الطبيعي — بعد قلم الكاتب — مرور الزمن كشخصية (عطيل) و (دون كيشوت) و (مرجريت جوتيه) عادة الكاميليا و (سلفان) و (أبناء كرامازوف) و « تروتوف » .

وعيب الأقصوصة أنها عاجزة بطبيعتها عن منحنا مثل هذه الشخصيات التي تصبح عاجزة بطبيعتها عن منحنا مقل سطح الأرض كما يعرف المعنى التجريدى ، كما تعرف الفضيلة أو الرذيلة منفصلة عن الأجناس والأوقات وما قد يكون سببا فى سوء العلاقات بين أمة وأمة . على أن فى الأقصوصة نماذج عالمية لا يستطيع القارئ أن ينساها تعتمد كل منها على (خاصة) معينة . تختلف بعدا وقربا عن القلب باختلاف الميول والأذواق بالنسبة للقارئ والمؤلف .. على حد سواء .

ولعل أشهر هذه الخواص التى يعتمد عليها الكاتب ما يلى :

١ — اللمسة الإنسانية ذات المغزى الاجتماعى الصامت . وتتطلب الأقصوصة التى تبنى على هذه (الخاصة) مزاجا شاعريا ونفسا حنوناً وقلبا يحس آهة الحزاني من خلال السيمكة .

وأشهر ما قرأته من نماذج هذا النوع هو أقصوصة (كآبة) للقصصى الشهير تشيكوف . المشكلة فيها أن رجلا كان يحمل فى نفسه قصة حزن يريد أن يرويها للناس . وهنا تظهر الومضات الإلهية فى أرواح الموهوبين . اختيار الموضوع .. قصة حزن يحملها رجل . فقير نطاقه الاجتماعى محدود يكاد يكون خاليا من الأصدقاء مليئا بالعمل فارغا من المسليات التى تنسينا أحزاننا .

و « كان الوقت غسقا . وثلج ندى ثخين فى الجو ببطء وكسل .. »
هكذا بدأ المؤلف يعرض مشكلة العريجي (أيونا) على القارئ . ركب
معه بعد انتظار طويل لوجه الرزق ضابط روسى وألقى إلى أذنه وهو
(العريجي) على كرسية العالى بالعنوان المطلوب فسار الرجل متخططا
يكاد يصطدم بكل عابر ويدهم كل مار وسيل الشتائم من السائرين
يتواثب إليه كرشاش الماء من كل اتجاه . وأخيرا الذ للراكب أن يعرف سر
هذا التخطيط : « يخيّل إلى أنهم قد أجمعوا على أن يضايقوك وأن يقمعوا تحت
قوائم حصانك » .

فاستدار (أيونا) نحو الضابط وجفف شفثيه . إنه بكل تأكيد يريد
أن يقول شيئا ولكن لم تند عنهما إلا آهة فحسب . فسأله الضابط : ما
بالك ؟ فلوى (أيونا) فمه على شكل ابتسامة وجاهد حتى قال بصوت
مبحوح :

— لقد مات ولدى هذا الأسبوع .

ولم يطل الحوار فقد استحثه الضابط إلى العنوان المذكور حتى لا
يفوته الوقت ثم امتلأت العربة مرة أخرى . بعد وقفة طويلة بركاب
جدد . كانوا ثلاثة طلبة يملأ المرح صدورهم ، سخروا منه ومن قبعته .
فلم يملك الحزين أن قال لهم : يا لكم من شبان مرحين .
وأخيرا سأله أحدهم .

— عريجي . أمزوج أنت ؟

— أنا .. ها .. أيها السادة المرحون . الآن لم يبق لى سوى زوجة

واحدة هي الأرض الرطبة أعنى القبر . لقد مات ولدى . أمر عجيب أن يضل الموت الطريق فيأخذه ويتركنى . ثم التفت إليهم ليكمل قصة مرضه وموته ولكنهم أعلنوا له .. أنهم وصلوا .

وفى الليل بعد العودة حاول أن يث حزنه لزميل له فتركه ونام . قال (أيونا) لنفسه : « سأذهب لأعنى قليلا بالحصان . ورمى معطفة على كتفيه ثم دلف إلى الإسطبل ، فكر فى الشعير والعلف والطقس لأنه لا يجسر على التفكير فى ولده عندما يكون وحيدا . وسأل حصانه وهو يحملق فى عينيه البراقتين : هل تأكل جيدا ؟

كل . استمر . إذا لم نكسب اليوم ما نشترى به الشعير استطعنا أن نأكل التبن بدلا منه . أنا شخت حتى لأعجز عن العمل بعد الآن . إن ولدى كان يستطيع أن يعمل . ليته بقى حيا .. وصمت (أيونا) لحظة ثم أردف :

— نعم يا حصانى . هكذا كان . لم يعد هنالك من يدعى كوزما أيونيتش . تركنا ورحل بعيدا مات دون سبب معقول . والآن فلنفرض أن عندك مَهرًا . وإنك أم لهذا المَهر . وفجأة لنفرض ذلك .. مات هذا المَهر . وتركتك من بعده . فأى شقاء ؟ أليس كذلك ؟

فمضغ الحصان ما فى فمه وهو يستمع إلى صاحبه ثم أرسل زفرة حارة على يديه . إن مشاعر (أيونا) لأشد من أن يتحملها وحده . إنه لا يستطيع لها كتما بعد الآن . ويميل على الحصان . ليسرد له القصة بكاملها .

٢ — وقد يعتمد المؤلف على غرابة الحادثة . وهو في هذه الحالة لا يخلو من أن يكون أحد كاتبين : كاتب يستسيغ الراحة التي تمنحه له غرابة الحادثة فيعتمد عليها معظم الاعتماد فتحس روح الحادث لا روح الكاتب وتعيش في جو أقرب إلى جو الرواية البوليسية وكاتب آخر تحس روحه الشخصية ممزوجة بالحادثة الغريبة . . وهذا أروع من الأول بكثير .

وقصة « غرام في الصحراء » التي كتبها بلزاك تعتبر أمموذجا رائعا في هذا الباب ملخصها : أن جنديا فرنسيا فر من أسر المماليك . فتاه في الصحراء . سرق جوادا وسيفا وخنجرا . . وغدارة و ضرب في الأض فبعد عن النيل . مات منه جواده في الطريق فتركه ومشى . وأخيرا رأى تلا وكهفا وشجرات نخيل ونبع ماء وحجرا ضخما من الجرانيت يشبه التابوت فقرر الإقامة في هذا المكان . . حتى يرى أحد المارة رايته التي صنعها من قميصه وعلقها على ذوائب نخلة . وفي الليل آوى إلى الكهف لينام . وأيقظته في منتصف الليل ضجة غير اعتيادية فجلس . واستطاع أن يميز في السكون العميق الذي يحيط به النبرات المتناوبة لتنفس يبدو من قوته أنه لا يصدر عن مخلوق بشري وجمد قلبه واستولى عليه رعب عميق . . ولكن برىق الليل الصافي ساعده شيئا فشيئا على تمييز ما يحيط به في الكهف فبصر بحيوان ضخيم يتمدد على بعد خطوتين منه فشرع يقول أهو أسد أم نمر أم تمساح ؟

ولما أضاءت الكهف انعكاسات القمر الذي انحدر يخلق على الأفق كشف لناظريه شيئا فشيئا الجلد الأرقط البراق لفهد هائل .

وجعل « بلزاك » بعد ذلك يصف تعاقب الخوف والشجاعة والأسف على الفرار من الأسر وعدم الأسف بشكل يسحر اللب . حتى أشرقت الشمس على الغريمين الراقدين فى مكان واحد الوحش عند المدخل والإنسان محصور . « وأمسك بالخنجر . فالتفتت الفهدة نحوه وشخصت إليه بثبات دون أن تأتى بنأمة وجعلته صرامة عينها المعدنيتين وضياؤهما الذى لا يطاق يرتعش خوفا . ولكنه دنا إليها بانتباه شديد وهو يخش فى عينها مباشرة محاولا أن يسحرها .. ويؤثر عليها مغناطيسيا . وتركها تقترب منه حتى لاصقته . ثم مسح يده على جسمها كله . من الرأس إلى الذيل . وهو يضغط على فقراتها المتحركة . التى تقسم ظهرها الأصفر بحركة لطيفة حبيبة كأنه يدلل امرأة ذات جمال . وراحت الفهدة تهز ذيلها فى لذة وشهوة وقد أخذت عينها تفيضان رقة ولطفا . ولم يكد الجندى ينجز عمله للمرة الثالثة حتى أرسلت الفهدة ذلك الهدير الذى يعبر به القطط عن عظيم سرورها وغبطتها . ولكن ذلك الهدير كان يصدر من حلق عظيم القوة بعيد الغور فرن فى الكهف مثل اهتزازات الأرغن الأخيرة عندما تصطدم بجدران الكنيسة .

« وبما رأى ما أصاب من نجاح راح يدغدغ جمجمتها برأس الخنجر الحاد مترقبا اللحظة المناسبة ليقتلها . ولكن صلابة عظامها جعلته يرتعش مرتابا فى النجاح » .

« وراحت سلطنة الصحراء تبدى ما عندها من رشاقة أمام عبدها فترفع رأسها وتمد عنقها وتعبر عن فرحها .. بهدوء حر كاتها . واتضح

للأسير على حين غرة أنه لكى يقتل هذه الأميرة البربرية بضربة واحدة ، فلا بد أن يطعنها فى عنقها . ورفع سلاحه يريد أن يطعن ، ولكن الفهدة تمددت فى هذه اللحظة راضية مسرورة عند قدميه بفرح ، وراحت تلقى إليه بنظرات كانت بالرغم من قسوتها الطبيعية ممزوجة فى غموض بنوع من الإرادة الطيبة ... » .

وبعد ذلك ، استطاع أن يخرج من الكهف ، وأن يلعبا معا ، وأن تنظف له حذاءه من التراب حين لعقته بلسانها الخفيف . وتبين الأسير أن الدم الذى كان على قمها ومخالبها من جثة حصانه التى سحبتها الفهدة عند النبع . لكن مخاوفه ثارت لأنها لا بد تفترسه هو بعد أن تنفذ رمة الحصان ، وعند الغروب دخلا (إلى الفراش معا) مصمما على أن يهرب منها عندما تحين الفرصة . وعندما حانت الفرصة سار فى اتجاه النيل (وبعد ربع فرسخ) سمع الفهدة تثب فى أثره وهى تزأر بصرخات مخيفة تشبه زئير (المنشار) ، فى هذه اللحظة سقط فى بحيرة من الرمال المتحركة التى تهلك المسافرين . فجاءت إليه والتقطته من ياقته بأنيابها وعادت به . وطالت الحياة هناك . وفى النهاية أصبح مغرما بالفهدة ، فقد كان فى أشد الحاجات إلى بعض العاطفة وقليل من الحنان فى ذلك المنأى عن الدنيا . وليس من يدرى ، أهى إرادته الموجهة بقوة وعزم هى التى بدلت من أخلاق الفهدة أم وفرة الطعام الذى كانت تجده فى جولاتها ، فجعلتها تحترم حياة الرجل ؟ .

ثم ماذا ؟ ...

وتراشق الرجل والفهدة نظرات مليئة بالمعانى ، وارتجفت الغندورة

عندما حك صديقها رأسها ، ولعت عيناها بالضياء ، ثم قفلتهما بشدة .
قال الأسير وهو ينظر إلى سكينه ملكة الرمال ، الذهبية البيضاء ،
المتلهية الوحيدة حقيقة أن لها روحا ، وفي الوقت الذي كانت الفهدة فيه
تمسك ساقه بلطف مستديرة إليه ، أغمد خنجره في حلقها ، فأطلقت
صيحة جمد لها قلبه ، ورآها تنظر إليه دون غضب وقد بكى عند جثتها في
اللحظة التي وصل إليه فيها من أنقذه من الصحراء .

٣ — وقد يعتمد على خلق مشكلة ثم حل هذه المشكلة التي خلقها .
وهذه (الخاصة) متعبة إلى حد ما . لأن العقدة والحل إذا لم يكونا
منسجمين معا انسجام تعايش الخشب ، بدا العمل تافها أو أشبه بسلعة
يبدو عليها الغش ...

والعقدة والحل قد ينسجمان معا انسجام حيل النصابين أو الحيل
السينائية في تشويق عذب ، لكن أعذب الحلول هو ما حمل معه مغزى
جديدا لا يخطر على البال .

والأنموذج التطبيقي لهذا النوع : قصة (الإشارة) لموباسان
وملخصها : أن سيدة شريفة ، لعلها كانت ذات ماض قبل زواجها
جميلة ، تعيش في سعة وتسكن شارع (سان لازار) ، رأت هذه السيدة
في البيت المواجه لها امرأة شابة لعوبا تبيع نفسها للرجال ، وتتكسب من
هذه المهنة .

وبطول المراقبة لذا لها الأمر ، وبغريزة التقليد التي خصت الطبيعة المرأة
منها بأكبر قسط بعد القروء — ودت هذه الشريفة لو جربت هذه اللذة

الغامضة والمغامرة المريعة .

ودون أن تشعر ، تزينت ووقفت في شرفة قرية من الأرض فلفتت نظر الرجال ، وجعلت ترسم وهى فى موقفها حالتها إذا كانت فى حضن هذا الطويل أو هذا القصير ، أو هذا الشاب ، أو هذا الشيخ ، حتى بدرت منها ابتسامة لشاب قوى فوقف مسمرا فى مكانه ، وبدرت منها إشارة بالدخول فسارع فوراً .

ركبها الخوف من أن يكشف الخادم أمرها . فسارعت إلى الباب وقابلت الشاب موهمة إياه أنها أخطأت الشبه ، فما كان منه إلا أن سخر من حيلتها القديمة ، ورفعها بين ذراعيه وهو يقبلها داخلا بها إلى الصالون ، ثم أبدى دهشة من احترافها هذا العمل مع مظهر الرخاء الذى يسود بيتها ، وعثا حاولت صرفه ، وأخيرا وقبل أن يعود زوجها أعطته كل ما أراد فى فرصة ضيقة ليتوكل على الله وينصرف ، وأخيرا وعدّها بتبجح أنه سيعود لها غدا ، ولما انصرف اكتشفت أنه ترك لها على المنضدة فى الحجرة أربعين فرنكا .

بكت هذه السيدة ، وهى تقص قصتها على صديقتها المخلصة المركيزة دى ريندرون الصغيرة المطلقة البارعة الجمال ، المتحررة إلى أقصى غايات اللذة .. وطلبت منها النصيحة قبل أن يعود الشاب غدا وتقع الفاجعة . وكان هناك عقدتان تتطلبان الحل .

قالت المركيزة : أبلغى البوليس عنه ليعتقله ، فلما اعترضت بأن ذلك قد يثير فضيحة نظرت المركيزة إليها نظرة ذات مدلول ، وطلبت منها أن

تحتل بمفتش البوليس ولو إلى لحظات ليمشي الأمر على ما يرام ، وسألتها الزوجة وهى تبلع ريقها عما عسى أن تفعل بالأربعين فرنكا ثمن اللذة والخيانة للزوج .

فأجابت المركيزة . بهدوء قائلة : اشترى بها هدية لزوجك . ففى هذا توبة واستغفار !!

ماذا يريد موباسان أن يقول ؟ يريد أن يقول فى سخرية : قدمى إليه عرق عرضه وكد شرفه ، ما الذى دعاك إلى أن تقلدى المومس أيتها الشريفة ؟

٤ — وقد يعتمد المؤلف على عنصر المفاجأة ، وهذا أخطر أنواع (الخواص) التى يبنى الكاتب عليها أقصوصه ، لأن ذكاء القارئ فى كثير من الأحيان يقوت على المؤلف قصده فينهار بناء الأقصوصة .
والأنموذج التطبيقي على ذلك باختصار : « هدية المجوس »
للقصصى الأمريكى أو . هنرى .. باعت فيها الزوجة شعرها لتشتري لزوجها هدية العيد ، ودخل الزوج من الخارج يحمل هدية العيد لزوجته ، فرأى شعرها مقصوصا فذهل . يفهم القارئ اللبق أن الزوج اشترى شيئا متعلقا بالشعر ، لا بد أن يكون أمشاطا من التى تزين المرأة بها شعرها . ثم جاء ذكر ساعة الجيب فى القصة ، ففهم القارئ الذكى أن ثمن الشعر الذى بيع لا بد أن تكون الزوجة قد اشترت به شيئا متعلقا بساعة الجيب ، فلا بد أن يكون سلسلة .

وكما انهارت أحلام الزوجين فى إدخال كل منهما السرور على نفس

صاحبه ، انهارت أحلام المؤلف فى إدخال المفاجأة على القارئ ، ولما كانت الأقصوصة مبنية على المفاجأة فقد ذهبنا معا .

لذلك فقد عدل معظم الكتاب عن هذا النوع ، إلى حد أنهم ذهبوا إلى النقيض ، فكتب بعضهم أقاصيص لا تخرج عن أن تكون صورة ولو وصفية .

وبانفتاح هذا الباب ، أهمل كثير من الشبان الذين يكتبون الأقصوصة (الفورم) ، مع أنه فى العمل الفنى الهيكل الذى يبنى قبل بناء السفينة ، وإذا أهمل القالب الفنى ، أصبح العمل كالماء الذى يجرى فى الأرض البراح .

وأخيرا ..

لعلنا بعد ذلك ندرك أن كتابة الأقصوصة أشبه بالباب الواسع الكبير التجويف .. يستطيع كل من القزم والعملاق أن يدخل منه .

مجلة الرسالة الجديدة

عدد/ ٣٩ ص ٢٠ ، سنة ١٩٥٧

(الوجه الآخر)

بين المذهبية والإنسانية

« ليأمن النقاد الجدد على إمبراطوريتهم ، فأنا لست ناقدا ولن أكون .
ولكننى رجل يفهم ما يقرأ ، وهذا أضعف الإيمان » .
ما غاية الحياة ؟ ..
ما غاية الحب ؟ ...
وما غاية الفن ، وما غاية الأدب ؟ ...
ولا يكثر السؤال عن « الغايات » إلا حين يسود القلق ، فالإيمان
يتنافى مع كثرة التساؤل ...
وفي هذه الأيام ، أكثرت طائفة من الأدباء السؤال عن غاية الفن وعن
غاية الأدب .
وسألنا معهم لأنهم أوهمونا أن لديهم شيئا جديدا . ورد كبار الكتاب
على هذه الأسئلة :
قال الدكتور طه حسين .. محدد مفهوم الأدب وغايته في وقت
واحد : « الأدب هو شعور الناس بالجمال ، وإشعار الناس بهذا الجمال
عن طريق التعبير اللفظي ، وهو يلتمس الجمال حيث يجده حرا في
التماسه ، لا حيث يوجهه موجه إلى هذا الالتماس . فهو قد يجد الجمال في

حياة الناس فيصور آلامهم وآلامهم وشقاءهم وسعادتهم وطموحهم إلى الخير وإغراقهم في الشر . وقد يجد الجمال في السماء ويجده في الطير ويجده في الزهر ، كما أنه يجده في السحاب الذي يطبق على الأرض فيملؤها ظلمة ، وفي النور الذي يشرق عليها فيملؤها بهجة ، ومهما يصور الأديب من هذا كله ومن غير هذا كله متوخيا الشعور بالجمال والإشعار به ، فقد أنتج أدبا يقرؤه الناس فيعرفون وينكرون ويرضون ويسخطون .

وقال توفيق الحكيم في كتاب « التعادلية » أو « نظرية التعادلية » أو « مذهبه في الحياة والفن » : « والأدب أو الفن التعادلي ، ما تتوازن فيه القوة المعبرة والقوة المفسرة » ...

والتعبير يشمل الأسلوب والموضوع أى الشكل والمضمون ، وبه يمكن أن يتم الأثر الأدبي أو الفني في ذاته ، أما التفسير فهو الرسالة التي يحملها الأثر الأدبي أو الفني بعدئذ للبشرية ليقول فيها كلمته عن وضع الإنسان في كونه وفي مجتمعه ..

وقال يحيى حقي : « غاية الأدب هي تثقيف الذهن والروح ، وتنشئة مزاج سليم ، بحيث يصبح المرء أقدر منه فيما مضى على إدراك أسرار الكون والنفوس وتذوق الجمال ، أى أن يكون إنسانا واعيا نبیلا كريما » .

وهكذا فرق الكتاب الثلاثة بين الأدب والمرافعات ، وأشعرونا أن الدنيا بخير ، وأنها في غاية النور وغاية الاتساع وغاية الخضرة .

وحتى مكسيم جوركى الذى كتب روايات طويلة ليخدم بها مذهبه ،

لم يكن يريق على صفحاته ما يريقه كتاب أدب الأسود ، وكان يرتفع جدا إذا كان إنسانيا ، وينخفض عن مستوى نفسه إذا تذكر مذهبه .
على أنه قال : « غاية الأدب هي أن يفعل كل ما يمكنه أن يحب الحياة إلى الناس » . وقال : « أيمكنك أن تثير في الإنسان ضحكة فرح عامرة بالحياة ؟ .. إن الإنسان بحاجة إلى الضحك ، لأن الضحك إحدى مميزات الإنسان على الحيوان » .

وإذا جاز أن يكون الأدب وسيلة لغاية ، فأقل واجباتنا نحوه — وهو وعاء العواطف البشرية على مر العصور — ألا تتخذ منه أداة مبتذلة كالأدوات المادية ، أو نبالغ ونغالى فنضع عليه (علامة أدبية) كالعلامة التجارية التي تحملها شفرات الخلاقة ، وقطع الصابون .
إن التجارب الوجدانية أقل تعرضا للتغير من التجارب العقلية ، والأدب شحنة الوجدان .. تنبثق على هيئة شعر أو نثر ، وعن طريق القلم يلمع نورها كما تتحول شحنة الكهرباء إلى نور عن طريق السلك ، وإذا كان هناك فرق كبير في التجربة العقلية عند أمة وأخرى ، فإن الفرق في التجربة الوجدانية يكون عفيفا إذا لم يكن معدوما . كل الناس يتأوهون من الألم ويستعذبون اللذة ، ولذلك فإن وضع (العلامات الأدبية) على نتاج الوجدان لا يقل تناقضا عن رفع راية الدولة على المعابد فيها ، والمسجد في القاهرة هو المسجد في لندن هو المسجد في باريس ، والكنيسة في إحدى هذه العواصم هي نفس الكنيسة في العاصمة الأخرى ، فماذا تحس — إذن — إن رأيت على واجهات المعابد علما

لإحدى الدول كالذى تراه على ساريات البواخر ١٩ .
إننا إذا فعلنا ذلك ألغينا الجانب الروحى من حياة الإنسان ، والجانب
الروحى من حياتنا هو السلك الوحيد الذى لا يمكن أن يتكرر والذى
يولد ما يسمى الإنسانية . وإذا ربطت العلاقات المادية بين أمة وأمة برباط
ما ، فلا يمكن أن يسمى هذا الرباط إلا «مصلحة» يعنى إنه لا يسمى
«حبا» ، وإذا انتفت (المصلحة) انتفت (العلاقة) بين الأمتين ، وإذا
تعارضت وقع الصدام بينهما يعنى (الحرب) إذن فدعاة السلام ينبغى أن
يكونوا إنسانيين أولا وقبل كل شىء فيما ينتجون من (فن) .

والإنسانية أحيانا تستدعى (اللطيف) أو السلبية (على حد تعبير
العباقة) ، كما أن الإنسانية قد تستدعى (العنف) أو الإيجابية (على
حد تعبير العباقة) . إما أن نصبغ أعمالنا الأدبية دائما وباستمرار بلون
الخبر أو لون الدم ، فإن الإنسانية ستلطم وجهها وتشد شعرها من ظلمنا
لها ، والقصاص حين يختار لنفسه مذهبا يدعو إليه بقلمه يضع نفسه تحت
امتحان عسير ، لأن (التمذهب) باب واسع يستطيع أن يدخله كل تافه
فيتستر به ، و «التمذهب» باب ضيق إذا أراد أكبر الفنانين أن يدخل منه
بذل جهدا ولاقى عناء وعانى شدة ، وهو بعد ذلك فاقد من مميزاته شيئا
لا محالة .

أما التافهون الذين يتسترون بالمذاهب فليس مقالى بصددهم ، لكننى
بصدد «قمة» من «القمم» هو مكسيم جوركى ، ساقيس جوركى
بجوركى ، وسأنسبه إلى نفسه فى ارتفاعه وتحليقه وانخفاضه ، وسنرى

جوركى الإنسان وجوركى المذهبى فى بعض آثاره الخالدة :
تنجلى شخصية جوركى الإنسان حين يعرض علينا شخصية
(نيكيتا) الأحذب ، فى رواية (أسرة أرتامونوف) والأحذب هذا
ثالث أولاد ثلاثة لفلاح روسى حرر مع من حرر من عبيد الأرض، ثم
رحل عن موطنه الأسمى إلى مدينة أخرى، وأنشأ فيها مصنعا لغزل الكتان،
والرواية طويلة لا يمكن عرضها ولا تلخيصها فى بضع صفحات ، لذلك
آثرت أن آخذ منها شخصية الأحذب فى رواية (أسرة أرتامونوف) ،
والأحذب هذا ثالث أولاد ثلاثة كان شابا دميما يحتقره أبوه وأخواه ،
منطويا على نفسه ، محروما من الحب ، مجتهدا لا تعرف يده البطالة ،
حتى حول قطعة الغابة إلى أرض تزرع بيده وحده ، ولما مات أبوه أحس
بالعزلة أكثر وأكثر فلم يكن له من صديق إلا (تيوخون فيالوف) الأجير
عندهم ، وأحب الأحذب امرأة أخيه الكبير حبا صامتا غير مدمر كتمه
إلا عن (فيالوف) . وأحب هذه المرأة (ناتاليا) الأخ الثالث . وكان
الأحذب يراقبها لحبه فيها ويتبع حركاتها فى صمت مؤدب ، فظنت أن
زوجها أقامه جاسوسا عليها ، لأنه شك فى علاقتها مع أخيه الثانى
(ألكسى) الذى كانت هى تحبه وتتمناه وكان هو لا يحس بذلك .
وبحادثة واحدة تغيرت حياة (نيكيتا) الأحذب ، وساعده أخواه
على أن يقدم على ما نوى ، وكانت مؤسفة تثير الشفقة والراء على نوع
من الناس لا يغنى عنهم اجتهدهم ولا قلبهم إذا بخلت عليهم الطبيعة بحسن
الشكل .

نشب شيء من الخلاف بين (بيوتر) الأخ الأكبر وبين (ناتاليا) زوجته فقد اتهمته بانصرافه عنها ، وبغربتها بين أسرتهما ، وكان ذلك في إحدى الليالي والجو حار والنافذة مفتوحة ، قالت ناتاليا لزوجها :
— أنت لا تجبنى ، بل إنك لم تحدثنى يوما عن أى شيء . أنت تهبط على كما يهبط الحجر وينقضى الأمر ..
وكان أسوأ ما فى لوعة الزوجة أنها تنذر بغليان قريب ، فى الوقت الذى يزرع فيه الزوج تحت عبء المشكلات والأعمال .. ثم قالت الزوجة :

— انظر كيف يحب ألكسى فتاته « الأخ الثانى الذى تحبه هى » وهو نفسه قريب إلى الفؤاد ، إنه طروب أبدا ويلبس كما يلبس أبناء الطبقة الرفيعة .

وأنت !؟ أنت لا توجه كلمة لطيفة إلى أحد ولا تبتسم لأحد . لقد كنت خليقة بأن أكون على صداقة وثيقة مع (ألكسى) ولكننى لم أجروء أن أقول له كلمة ، لأنك أقمت أحديك ذلك المخلوق الماكر المقيت رقيقا على لغرض فى نفسك .

ونفض نيكيتا الأحذب وأخذ يطوف فى الحديقة مهيض الجناح ناكس الرأس (لقد سمع) . ويمضى جوركى فى الوصف إلى أن يقول :
وسمع الزوج (بيوتر) صوت تيحوف فيالوف (الجنائى) الهادئ ينادى :

— بيوتر أليتش !! هاى . هناك !!

فتساءل وهو فى طريقه إلى النافذة :

— ما الخبر ؟

— تعال إلى هنا .. (قالها بلهجة الأمر) .

— جلف !

هكذا هدر (بيوتر) ثم التفت إلى زوجته وأضاف في لهجة عتب وتأنيب :

— تفضلى . لا حق لى فى الراحة حتى أثناء الليل . ومع ذلك فأنت تقفين هناك وتبكين ..

أما لماذا نادى الجنائنى على الزوج ، فما ذلك إلا لأن حادثا وقع ، هو أن الأحذب المسكين كان يشنق نفسه فى الحمام لولا أن أدركه (فىالوف) وقطع الحبل ، كان محبا متهما لدى من يحبها ويعف عنها .. فى حين أن شخصا ثالثا غيره يحلم به قلب (ناتاليا) ..

وحين رأى الأخ أخاه غارقا فى عرقه وعلى وجهه بقع من الدم غلب عليه التأثر ، فراح يؤنبه فى رفق وحنان هذه المرة) . وأخيرا قال :

— أما فيما يتصل بناتاليا فكان الشيطان هو الذى يغريك من غير شك .

فأعول نيكيثا إعوالا مؤثرا وقال :

— أوه .. تىخون .. ألم أتضرع إليك يا تىخون أن تمسك عن

الكلام ؟

أمسك عن الكلام أمامها على الأقل ، باسم المسيح ، إنها سوف تسخر منى وقد تغضب على .. ارحمنى .. سوف أصلى من أجلك بقية عمرى .. لا تخبرها .. لا تخبرها أبدا ، آه يا تىخون (الجنائنى) كلها

غلطتك !!

وتعاضم تأثر بيوتر ، وأخذته الارتباك ، ثم إنه وعد أخاه بالتزام الصمت قائلا :

— أقسم لك بالصليب أنها لن تعرف أى شيء ..

— شكرا .. وسأعتزل الحياة في أحد الأديار !

وأغرق نيكيتا (الأحذب) في الصمت ، وكأنه استسلم للرقاد .. ويستطرد جوركى العظيم ..

وأعاد (بيوتر) على زوجته كل ما حدثه به حافر الخنادق ، الجنائى تيوخون فيالوف عن الأحذب :

— لقد قبل قمصانك الداخلية ، (قبل الانتحار) وهى منشورة فى الفناء ، لقد ذهب إلى هذا الحد ، ألم تعرفى ؟

ولاحظ أن زوجته ترتعد ارتعادا شديدا ، فاستغرب قائلا :

— أتأخذك الحسرة عليه ؟

فسارعت إلى القول فى حنق :

— لم أكن أعرف شيئا قط ، يا له من مخلوق متكتم ، صحيح ما

يقولون : إن أصحاب الحديبات دهاة !

وسأل الزوج نفسه : أهى مشمئزة فعلا أم هذا تمثيل ؟ .. ثم قال على

مسمع من زوجته :

— كان لطيفا معك دائما .

فأجابته فى جرأة :

— حسنا ، وأى بأس فى ذلك ؟ إن (تولون) لطيف أيضا !
— صحيح . ولكن (تولون) .. كلب .
— وهو ؟ لقد أطلقته من ورائى كما يطلق الكلب تماما لكى يترصدنى
ويحمينى من أهلك وأخيك ، (وهذا غير صحيح) .. لقد لاحظت
ذلك جيدا .

وينهى الموقف أخيرا إلى أن يأخذ زوجته فى أحضانه ليقول لها فى
قتور :

« أنت أقرب الناس إلئى ، من يمكن أن يكون أقرب إلى منك ؟!
اذكرى جيدا أنك الأقرب إلئى ، وعندئذ يسير كل شىء سيرا حسنا !
وذهب الأحد إلى الدير ، ثم ما لبث أن تنازل عن نصيبه فى الميراث
لأخوته الذين فرحوا بذلك ، لأنه راهب لا يحتاج ، أما هم فمحتاجون
وأولادهم محتاجون .

لنفرض الآن أن (المذهبية) غلبت على الإنسانية فى هذه الصورة
فماذا كان يحدث ؟ كان يحدث أى شىء إلا أن يترك الأحذب هذه الأسرة
بسلام مضحيا بنفسه محولا جهد يده عن أرض الغابة إلى حديقة الدير
حيث يطلب الغفران للذين أساءوا إليه ، لكنها صورة بقلم الكاتب
الإنسان .

وفى نفس الرواية صورة أخرى للجناينى (تيوخون فيالوف) ضمنها
جوركى رأيه فى معنى (السلام) قال على لسان الجناينى !!
« يجب أن يقضى على الذاكرة فى رعوس الناس ، إنها أصل الشر .

ينبغي أن تجرى الأمور هكذا : يعيش جيل ثم يموت ، فيموت معه كل شره وكل حماقته .. ويولد جيل جديد فلا يتذكر شيئا من مساوئ الجيل السابق .. إنه يتذكر المحاسن فقط . فكر في أنا مثلا .. إني أعاني من ذاكرتي شيئا كثيرا أيضا ، لقد غدوت شيخا كبيرا ، وإني لفي حاجة إلى الأمن . ولكن أين أجد الأمن ؟! إن السلام رهن بالنسيان !! » .

ويبقى جوركي على ضخامة الفكرة التي نسبها إلى المخ الصغير ، فيعتذر في الرواية ويقول فورا : « كانت هذه أول مرة نطق فيها تيتخون بهذا المقدار من الكلام » .. لكن .. كان يعاود ما اعتذر عنه ، دائما ، دائما .

ثم يدخل جوركي من الباب الضيق في كتب أخرى ويغمس قلمه في مداد (الدعوة) فيتلاشى جوركي بالنسبة إلى جوركي ، ويعطينا صورا تكاد تتلف الروح .

في إحدى أقاصيصه صور لصين لجأ إلى الغابة بعد أن سرقا حصان أحد الفلاحين ، وكان الحصان هزيلا نحिला . أويا به إلى الغابة لبيعاه للتر عند سنوح الفرصة . وكان أحد اللصين سليما قويا ، وإن كان أعرج . وكان الثاني ضعيفا مصدورا .. واستيقظ ضمير المصدر ، فنكل عن متابعة الخطة وقرر ترك الحصان ليعود إلى حيث كان وهو سيعرف طريقه عبر الغابة .. وحلوا عن عينييه الرباط وتركوه لكنه غرق في النهر لضعف بصره . وسار اللصان قاصدين إحدى القرى قبل أن يطلع النهار ليسرقا شيئا ، فمات المصدر أثناء الطريق وتركه زميله وسار .

هذا ملخص القصة ، وإليك بعض الآراء التى وردت فى ثنايا الحوار :

« لكى ينتصر الإنسان فى ميدان الصراع فى سبيل البقاء ، يجب أن يكون إما حاد الذكاء ، أو حجرى القلب » ..
وحين رثى اللص المصدور للفلاح الفقير الذى سرقا فرسه ، قال لزميله ليشكو ضيق صدره :

— لست أشك فى أن المرض سبب كل هذا ، وربما كان هذا نتيجة طيبة قلبى .

— وقلبك طيب نتيجة مرضك .
قالها الأعرج بلهجة حاسمة ، وقطع غصنا ضرب به الهواء ، فأحدث حفيفا شديدا ، ثم قال بقسوة :
— هأنذا مثلا .. أنا فى صحة جيدة ، ولذا لا أشعر بشيء مما شعرت أنت به .

وعندما يتركان الحصان ليسير فيغرق فى النهر لضعف بصره وشدة الظلام ، يسير اللسان عبر الغابة فيشتد المرض على المصدور :

— التنفس يؤلمنى !!

— التنفس ؟! ولماذا تتنفس وتكلف نفسك هذا العناء ؟!

— إنه المرض فيما أظن .

— أنت مخطئ . إنها بلاهتك . أجل .. إن التنفس سبب بلاهتك ..
أتفهم ؟ ..

وأمعن الأعرج النظر في وجهه الذى بدا مكمدا مخضرا فى ضوء القمر ، ثم قال (للمصدرور الذى يسعل) :
— سيوقظ سعالك كل عفاريت الغابة !!

ثم يقول الأعرج لزميله المصدرور حين تحدث عن شفقتة على الفلاح المسروق :

— إن لك قلبا ذهبيا وفهما بليدا .. أية علاقة تربطك بالفلاح ؟ لو رآك لسحقك تحت أقدامه كالذبابة . فلتشفق عليه عندئذ . اذهب واعرض عليه غباءك ، ولسوف يعذبك بسبع طرق مختلفة مكافأة على شفقتك ، سيلف شعرك حول معصتيه ، وينزع عروقتك عرقا عرقا .. لتذهب إلى الشيطان !! الشفقة .. اتفوه !!

ولما مات المصدرور رسم الأعرج عليه علامة الصليب ، وترك جثته وسار .. (وكان يضرب الأرض بقدمه كأنه يحاول إيلاها) .
هذا كل ما فى الأمر . والجثة ؟ لتأكلها الوحوش إذا لم تخدمها المصادفة ويكتشفها إنسان !!

هذا هو ما فعله جوركى حين نسى إنسانيته واستسلم للمذهبية . انخط عن مستوى نفسه وهو العظيم ، فما بالناس غيره من الكتاب العادين أو من هم فى درجة أقل ؟! إنهم يتسترون بالمذهبية كمن صام حين تعذر عليه الطعام . أما جوركى فقد كان يصوم ويخزنه ملء بالخيرات ، وشتان ما بين الفئتين .

على أن قابيل قد دفن هايل بعد أن قتله ، ووقعت أول جريمة على

الأرض ، وقد أرسل الله له غرابا يعلمه كيف يوارى سواة أخيه . فهل يرضى إنسان ما أن يكون أخط قلبا من أحد الغربان ؟!

وإذا كانت المذهبية قد نزلت بجوركى عن قمته ، فما بالناس بالعاديين من الكتاب ، أو من هم أقل من العاديين ؟ وهل يطابق الواقع فى شىء أن يرسم أحدهم لنا شخصية (صول) دخل الخدمة نفرا ككل الأنفار ، ملاحه صعيدية خالصة « بأنفه الكبير كأنف رمسيس ، وجهته الحادة العالية كجبهة منقرع » (كل هذا ليحمله مصرى) ..

وهذا الصول الذى كان عسكري بوليس ، ربما كان ممن يغتصبون الخيار والطماطم من الباعة المتجولين ، ويملاؤن بها المنديل المحلاوى ، جلس فى القسم يرسم (جمهورية) فيقول عن الرجل الذى سينشئها : « ما عجبوش الحال المملوطة ده .. فراح لأم المصانع وبنهاها على حته تطلع ألف فدان .. لأن .. ألف إيه .. هى الألف تنفع ؟ بييجى عشر تلاف فدان .. خمس تلاف منهم مصانع والخمستلاف التانية سكّن فيها العمال . ثم يقول : ويلبس عفريته مكويه يروح بها الشغل .. وييجى بعد الضهر يلبس بدلة الإيافة والطربوش النسر والجزم الأجلسيه .. وقهاوى إيه وجناين إيه وكازينات إيه . وبالأمر لازم يروحوا السيمات » .

ثم يقول الصول لمحدثه حين يدخل أفراد الشعب المتخاصمين قسم البوليس : « استنى بأه لحسن الواغش بعيد عنك جه » ..

فانظر إلى التناقض وإلى هذا الصول المخلوق العظيم .. تبارك

الخلق !..

أما بعد ...

فالحرية هي روح العمل الفني ، أما أن يقاد الفنان من الأمام إلى هدف ، أو أن يدفع من الخلف إلى هدف ، فهذه بدعة لا تلبث أن تختفى . وسيظل الكتّاب الذين كتبوا بغير مذهبية يكتبون ، وسيظل الناس يقرأون لهم ، على الرغم من حملة النقاد الموجهين الذين يريدون أن يلغوا قسما كبيرا من الثقافة ، وأن يهدموا في سبيل من يدعون إليهم كثيرا من الصروح ، حتى تستوى الأرض .. وينزل الجيد إلى الردىء ..

مجلة الرسالة الجديدة الصادرة

في مارس سنة ١٩٥٦

العدد الرابع والعشرون

الباب الثاني

في النقد

(الإحساس بالجمال .. يجب أن
يكون غاية من غايات أنفسنا ، نمنيه
ونرقيه عند أطفالنا ، ونتعهد ونصونه
ونرعاه عند كبارنا » .

السباعى « الأب »

ومكانته من القصة الحديثة

كانت أعمال البناء الفنى والثقافى فى مصر ، فى الوقت الذى نشرت فيه قصص السباعى « الأب » — قائمة على قدم وساق .

كل طائفة مشغولة بإعلاء جدارها وإثبات وجودها ، وطوفان عذب من الثقافة الغربية يتدفق باستمرار وبلا توقف ، والمثقفون — على قلتهم — يؤلفون الأحزاب الأدبية والمدارس الفنية ، ويجمعون حولهم التلاميذ والدعاة والأتباع . يفعلون ذلك بطريقة تذكرنا بما كان فى عصر النهضة فى أوروبا ، أيام انتفضت هذه القارة انتفاضة الحياة ، وحسرت عنها أغطية العصور الوسطى ونفضت أثربتها ، وأخذ المفكرون والحكام والكتاب يستولون شيئا فشيئا على سلطان الكنيسة .

كانت مصر فى هذه الفترة أشبه بأرض عطشى ، كثيرة الأخاديد والمرتفعات ، مزرعة غير مستوية لكنها صالحة للزراع والحدائق ، فعلى إحدى رباهها ، قامت مدرسة سياسية جديدة ، تدعو بدعوة الوطنية وتنشر مذهبها بالخطب المنمقة والمقالات العالية . وفى خندق أو أخدود

قامت مدرسة دينية جديدة ، تطالب وتدرس وتعارض ، لتخلص الدين من خرافات وخزعبلات كانت عالقة به وهى غريبة عنه ، وقد وصِفَ تلاميذ هذه المدرسة وأساتذتها بأنهم ملحدون .

وعلى سهل آخر كانت مدرسة الشعر المزدهرة ، ولعل الشعر كان أسبق الفنون وأوسعها انتشارا ، وأسعدها حظا فى هذه الفترة . وذلك لأنه كان قد سبق غيره بخطوة أخرى ، هى حركة التجديد التى قام بها البارودى .

فى كل مكان صراع عنيف حول القديم والجديد ، وحول كل مفكرة أو مذهب أو عقيدة نشبت المناقشات والمجادلات ، كأنما بدا للناس أن ينظروا فى شئونهم كلها ليروا أين موقعها من (الحقيقة) ، تحت النور الساطع الأخاذ الذى كان يرسل إلينا ومضاته على أطراف أقلام حملها فى ذلك الوقت فريق من أساتذتنا لا يزالون بيننا ، مع فريق آخر رحل بعد أن أدى الرسالة ، ولعله رحل مبكرا أكثر مما ينبغى مثل السباعى « الأب » لكن .. ما هى المنزلة التى كان أدب القصة يشغلها فى ذلك الوقت ؟

الذى لا شك فيه ، أن الشعر والزجل قد كانا فى المحل الأول ، ربما يكون أدب القصة واقعا بعدهما . لم تكن القصة تشغل بال الناس وأفكار الكتاب كما هى حالها فى النصف الثانى من هذا القرن (العشرين) ، ومدرسة الشعر ساهمت بالنصيب الأوفى فى التعبير عن الأحداث القومية ، وأمانى الاستقلال ، والأحداث العالمية ، والأحوال الوجدانية

الأخرى بين ذاتية وغير ذاتية . ثم تأتى الخطبة السياسية لتأخذ قسطها في ذلك الوقت ، مخلوقا فنيا يحاول أصحابه أن يحملوه من صور البيان وأغراض الوطن غاية ما يستطيعه من حمل ، وكان طلب الناس للخطبة السياسية والقصيدة الشعرية أكثر من طلبهم للقصة . ولم تكن هناك وسائل إذاعة ونشر ومكبرات للصوت تفرض على الناس سماع ما لم يسعوا إليه ، كانوا يقصدون الأندية والميادين العامة والمجالس الخاصة والصالونات لكي يسمعوا شيئا ، أما الآن فإن (المسموع) هو الذى يسعى إلى (السامع) سواء كان خطبة أو قصيدة أو غناء .

فلم يكن هناك مجال لازدهار فن القصة في ذلك الوقت ، ولم يكن هذا الفن بالتالى صاحب مخصصات مستقلة ، بل كان يأخذ من المقالة بعض خصائصها ومخصصاتها ، ومن الشعر كثيرا من أغراضه وأخيلته وموضوعه ، بل كثيرا ما يستعين القصص ببيت أو عدة أبيات من الشعر في سياق السرد القصصى .

وكان الأدباء أشبه بالموسوعات أو دوائر المعارف ، كلهم ثمرات لأفكار كتاب القرن التاسع عشر في أوروبا ، وثورة جمال الدين الأفغانى ، وتلاميذه ، ومعاصريه في الشرق . ونجد واضحا في قصص السباعى « الأب » بصمات أصابع الأديب أولا ، وبصمات أصابع القصص ثانيا . وكل فرد من كتاب ذلك العصر اعتقد أنه ما كان يسره أن يدعى قصاصا ، بل ربما اعتبر ذلك تصغير شأن ، ولو أن الكتّاب الروائيين في أوروبا وروسيا كانوا يتمتعون بسمعة جليلة بين أركان المعمورة ، وعند

أدبائنا هؤلاء الذين أستطيع أن أسميهم أدباء البعث : طه والعقاد وهيكل والمنفلوطى والسباعى « الأب » والرافعى والمازنى وشوق وحافظ ومطران ومصطفى عبد الرازق .

وتحت هذه الأضواء التى ألقيتها بسرعة خاطفة على ملامح العصر وقسماته ، نستطيع أن نتحدث عن القصص التى كتبها السباعى « الأب » الأديب ، والقصاص .

الملاح العامة للمجموعة :

الخادمة ، والعاشق المتنقل ، والدروس القاسية .
من ثلاث قصص فقط تتكون هذه المجموعة الكبيرة .
وحين أقول الملاح العامة للمجموعة فإننى أقصد العلامات
والسمات المشتركة التى توجد فى قصة وثانية وثالثة وربما عاشرة ، هذه
السمات والعلامات المشتركة هى طابع العصر ، وهى أشبه شئ بطابع
الجنس أو علاماته ، كما نقول الأنف الإغريقى والسمة المصرية والقوام
الجرمانى . والعلامة المميزة لأثر من الآثار تظهر للعيون السريعة النظرة
غير الواعية وكأنها شئ مكرر ، وهى فى الحقيقة (طابع) .
أول هذه الملاح العامة فى المجموعة : أن الناس قسمان : فاضل مثقف
محتاج ، ودون جاهل يحتاج إليه الفضلاء المثقفون .

وإذا رجعنا إلى تاريخ كتابة هذه القصص قبل سنة ١٩٣١ — وهى
السنة التى انتقل فى صيفها الأديب إلى جوار الله — عرفنا أن هذه الحالة

هى حالة المجتمع المصرى فى ذلك الوقت . فقد كان هناك فترة من الرخاء العام بعد أن وضعت الحرب الأولى أوزارها ، فظهرت طبقة من الملاك والتجار تشبه إلى حد كبير تلك الطبقة التى ظهرت فى مصر أثناء الحرب العالمية الثانية. وكان الأدباء ومنهم السباعى « الأب » من الذين ينفقون كثيرا من مالهم ووقتهم وصحتهم على القراءة واقتناء الكتب ، ومع ذلك فإن الصحف والمجلات ودور النشر كانت لا تكافئهم بشئ يستحق الذكر .

والطليلة الأولى فى كل جيل تلقى من العناية والشهرة قدرا عظيما ، لكن أصحابه يحسبون بطريقتهم عادلة شخصية خاصة حين يقولون : إن العناية الفظيعة أفدح ثمن دفعناه للشهرة . ويقول المجتمع بطريقتهم عادلة شخصية خاصة أيضا : لكن الشهرة (قيمة) فى ذاتها فكل ما يدفع فيها قليل .

كانت هذه الطليعة تعطى كثيرا وتأخذ قليلا وتتعزى وتتغذى بالشهرة ، وبأنهم من (السوبر مان) بالنسبة للعصر ، ناس غير عاديين ، وإذا شاءوا أن يكونوا عاديين فعليهم أن ينتهجوا نفس طريق باعة المانيفاتورة والكشرى ، والحاتى ، وأصحاب المقاهى أو ما شابهها . ووراء هذه الطليعة المشهورة ، هناك خلف (الكواليس) كانت طبقة أخرى من المثقفين لم تصل إلى الناس أسماءهم ، معظمهم من الذين اعتمدوا فى حياتهم على الصحافة ، وقد ظهرت هذه الطبقة فى أعمال السباعى « الأب » فى قصة الخادمة وقصة الدروس القاسية ، فقد احتاج

الأول وهو الصحفي الفتوة معا إلى عطف هذه البنية وحبها حتى اختلت أحواله في العمل ، واحتاج الثاني عمر أفندى إلى عطف شيخ أزهرى فاشل اسمه الشيخ على الأشمونى ، في صورة أجرة درس خصوصى للشيخ في اللغة الإنجليزية ، واحتاج في قصة العاشق المتنقل لبطلها المدرس إلى مال يغنيه عن الوظيفة ، ليقم في بلد التي يحبها متاجرا أو مالكا أو أى شىء .

دائما تجد في هذه المجموعة فضلاء مثقفين ، لكنهم محتاجون إلى من هم دونهم على أى صورة من الصور .

وثانى هذه الملامح العامة : النهايات السعيدة : ففي قصة الخادمة والعاشق المتنقل التقى الأحباب ، وفي الدروس القاسية ، أنفق الشيخ الأشمونى على عمر أفندى كل ما معه ، ثم غاب عنه فجأة ، غاب الشيخ لما نفذ المال ، لكنه أرسل خطابا للأفندى يثبه فيه شوقه بطريقة تهز أوتار كل قلب وقال له : سأعود عندما أحضر مالا .

لماذا هذه النهايات السعيدة في المجموعة من أولها إلى آخرها ؟ لماذا ؟ إنك لو سكت قليلا ، وفكرت في العلة بعد فراغك من قراءة المجموعة ، لا تستطيع أن تتصور أن السباعى « الأب » يفعل غير ذلك . إن الروح المرحية الفكهة الساحرة ، تلك التي ورثها صافية متطورة السباعى « الابن » هذه الروح ، لا تستطيع أن تصنع نهايات باكية ، كيف ؟! إن النهايات الباكية لا يصنعها الضاحكون .

وثالث الملامح العامة : الاستعانة بالشعر في السرد القصصى ، وغلبة

طريقة الحكاية على طريقة الحوار ، إلا فى قصة رب الدار .
وقد قلنا إن الشعر كان سلطان الزمان فى ذلك الوقت ، كانت النساء
المثقفات على قلتهن يروينه فى البيوت ، وكن يكتبن الأبيات بالتطريز على
بياضات الوسائد ، كان الخبييان إذا أصبحا عروسين يريحان خدهما على
وسادة كتب عليها بيت حب ، فانظر إلى منزلة هذا السلطان ، هل يكثر
عليه بعد ذلك أن يتدخل فى السرد القصصى ؟!
والآن لنستعرض القصص معا قصة بعد قصة .

القصة الأولى : « الخادمة » :

لم تكن المرأة قد برزت بعد إلى المجتمع ، كان الحجاب لا يزال سائدا ،
وحول المرأة خزعبلات وأدعية وطلاسم ، ودعوة قاسم أمين كانت محل
نقاش ، وموضوعات الإنشاء فى المدارس فيها « السفور والحجاب » ،
وقصص المنفلوطى : الموضوع منها والمترجم ، تجعل من المرأة كائنا
نورانيا علويا سماويا يلثم الأحباب أطراف ثوبه ، والعمل الواقعى كان
جراً. لا بد من رد فعل إذن ، خصوصا بعد أن قرأ أدباء الطليعة صراحة
أدباء القرن التاسع عشر فى كثير من الروايات .

وقد أقام السباعى « الأب » فى قصة الخادمة أم البطل ، كأنها الرصد
على الكنوز الفرعونية ، كان يرمز إلى المجتمع بهذه الأم التى تحول بين ابنها
الذى كبير وبين الخادمة بتربيتها ومراقبتها وضبطها أحيانا وهى متلبسة .
وكان جانب (المزاح) غالبا على هذه القصة ، لكن التصميم الحقيقى

غلب الكاتب أخيراً على أمره حين صور الحببيين وهما في المطبخ فأعطانا صورة تكوى العيون (انظر صفحة ٤٥ و ٤٦ و ٤٧ من المجموعة) حين التقى بها في المطبخ ، فقهر إلحاحه كل شيء ، ووقعت الفتاة في أحضانه والعائلة في حجرة أخرى على صورة تحس فيها حرارة أنفاس المحبين .

القصة الثانية : « العاشق المتقل » :

تعطينا صورة (أرقى) من حياة المرأة ، كيف كان هذا الشاب الجريء يتعقب الفتيات ، ولماذا كانت الفتاة تعقد صلوات الغرام ؟ الزواج ولا شيء غير الزواج . ولما كانت هذا الشاب حديث الأفكار وينظر إلى المرأة نظرة جديدة على أنها وعاء للحب ، تمشى فيه مع الرجل على قدم المساواة ، وليست وعاء للأطفال حتى في طريقة حبها ، لما كان الأمر كذلك فرت منه الفتاة ولم يعد يراها ، ورابط عند بابها أياما ، ولكن دون أن تفتح القلعة أبوابها ، وكان زواج .

أما القصة الثالثة : « الدروس القاسية » :

فهى قصة المجموعة بلا مرء ، وإذا طبقنا عليها أحدث المقاييس الفنية ، فإنها تخرج ظافرة من الامتحان . فقد رسم المؤلف فيها الشخصيات بطريقة محدودة رائعة ، كما أنه صور حركة الفوران الثقافى فى ذلك العهد ، والنقلة العظيمة من نظام إلى آخر فى التعليم ، وكان الشيخ على الأشمونى هو إبرة الحركة فى القصة وعمر أفندى هو المثقف المحروم ، والفتاة اليهودية الحسنة فى مكتبة (ديمر) موطن الحب

الصامت ، والمال بين يدى الشيخ البخيل المبذول من أجل الثقافة ،
والشيخ على الحمار يحمل أسفارا انتفع بها أهلها أخيرا وما أهلها إلا عمر
أفندى ، والحب والوفاء بين الرجلين ، وحب الأدباء لتراث الخالدين ،
وأشياء كثيرة ، كثيرة جدا تجيش بها هذه القصة جيشان ماء النيل
بالغرين .

الشيخ على الأشمونى ذو الجبة البنفسجى والقفطان (الألاجة)
والخزام الحرير ، والعصا الأبنوس ، والوجه المستطيل الأحمر المنتوف
كأنه وجه (البتللو) الخارج من (المسط) وطقم الأسنان العيرة ،
الراسب فى العالمية ، والأديب العصرى والذى يرى كل شىء فى الدنيا
غربيا ، كلما كلمته لم يرد عليك إلا بقوله : شىء غريب .
أحب الأديب الكبير والمحرم الفقير عمر أفندى ، واتفقا على أن يعطيه
الأخير درسا فى اللغة الإنجليزية . وهنا وقع تحت يرثى الكاتب الذى
يشتهى شراء الكتب ، فذهب به إلى إحدى المكاتب ، واشترى الأديب
كل ما يشتهيه بحجة أنه سيعطى دروسا منها للشيخ الذى لم يكن مشغولا
إلا بألوان جلود الكتب ، والموازنة بينها وبين ألوان الجيب التى يملكها .
وأخيرا .

حمل الاثنان منها صفوفا ، بعد أن وقع الأديب الكبير من فوق السلم
وجرح ، وقال للشيخ على وهما خارجان بها :

— ارفع يا مولانا الشيخ .. اللذة فى أن تستمتع بهاتيك الكنوز على ..
.. بهجتك .. أترفع عن حمل أسياذك الفلاسفة والشعراء والكتّاب ؟! ..

وركبا عربة حنطور ، وذهبت الكتب إلى بيت الأديب لا بيت الشيخ ، ومرض الشيخ بالحمى لكنه ترك رسالة في القهوة للأديب يقول في نهايتها بعد أن اعتذر لتأخيرته ووعدته باللقاء :

« .. وجل قصدى الآن أن آخذ من البنك مبلغا عظيما قدر .. جنيته . لأجل أن أصرف معظمه عليك يا سيد . لأنى أحبك .. أحبك .. أحبك جدا يا سيد عمر .. أشتهى نظرى » .

وبعد ..

فإننا نستطيع أن نصف هذه المجموعة بأنها (واقعية) ، ظهرت في الأدب المصرى قبل أن يشغل هذا المذهب أذهان القراء ، وها هى ذى تظهر من جديد ، بعد أن خطا الأدب الواقعى عندنا خطوات فيها سعة وثبات وقوة ، ومع ذلك فأنا واثق أنك واجد فيما ستقرأ ملامح الأبوة لواقعية جيلنا من كتّاب القصة . وأحب أن أذكر شيئا قلت بعضه وأقول بقيته ، وهو : أن كتّاب الطليعة كانوا أدباء ، القصة والرواية جزء من خصائصهم الفنية ، إلى جانب الخصائص الأخرى التى تثقل جهودهم كأدباء حاولوا وأفلحوا فى غرس أشجار جديدة فى حقلنا المصرى ، أما الجيل الجديد الذى نطلق عليه اسم « القصصيين » فهو جيل قد وقف قلمه على كتابة هذا النوع ، واختص بهذا الغصن من دوحة الأدب الكبرى .

فنحن حين نوازن بين السباعى « الأب » والسباعى « الابن » مثلا — يجب ألا ننسى أننا نوازن بين أديب عام كتب القصة ، وبين أديب خاص

اختار غصن الرواية من دوحة الأدب الكبرى كما قلت .
وهذا حكم التطور ، ومطالب حاجات العصر الذى فرض
التخصص فى الكيمياء مثلا ، حتى بعضهم يدرسون كيمياء الصناعة ،
وبعضهم يدرسون كيمياء الزراعة ، وبعضهم يدرسون كيمياء
الزراعة ، وبعضهم يدرسون كيمياء الصيدلة .
وأصبح فى العالم كتاب قصة قصيرة ، وقصة طويلة ، ومسرحية
للمسرح ، ومسرحية للإذاعة ، ومسرحية للمسارح المتنقلة ، وهكذا .
وأخيرا أقول : إن السباعى « الأب » ، من ضمن الأدباء الذين
سلموا لنا مزرعة الأدب ، بعد أن شقوا جداولها ومهدوا أرضها ،
وأقاموا حولها الأسوار لتحميها .
أطال الله فى عمر الباقيين ورحم الذين غابوا عنا .

المجموعة القصصية « الخادمة »

لمحمد السباعى

الشركة العربية للطباعة والنشر

(الطبعة الأولى) ديسمبر سنة ١٩٥٧

اللغة القصصية

في « بين القصرين »

قديمًا .. أيام كنا في مرحلة الطفولة ، كنا نستمع إلى (جكايات) من هم أكبر منا .. وقديمًا أيضًا والفن القصصى في دور الطفولة — كان يستعمل موسيقا افتتاحية بسيطة التركيب تتناسب مع الفن الذى يجبو . وكانت هذه الموسيقى تهز الصغار إذا سمعوها من الكبار ، وتهز الكبار إذا سمعوها من (الراوى) أو ممن يقرأ لهم فى كتاب .. ولم تكن هذه الافتتاحية الموسيقية تزيد على كلمات ثلاث هى : « كان ياما كان ! »

وبتطور الفن ، غابت هذه الكلمات ، غاضت فى أعماق الماضى كما تتلاشى الأغنية الريفية عند حدود المدينة أو الرقصة البدائية عند حواشى الغابة لكن .. قبل أن تختفى عبارة « كان ياما كان » تركت ظلاً تذكارياً عظيماً ، ليس على صفحات كتب الحكايات الغابرة ، بل على صفحات النفوس التى خلقت لتزاوّل فن القصة ، فعلى صفحات هذه النفوس ولدت ذكريات ومخاوف وظل وضوء تشربتها الطبايع الصالحة لمزاولة

الفن القصصى ، ثم بعثتها على شكل جديد ينتمى إلى « كان ياما كان » بطريقة مؤكدة ، لكن لا يمكن تتبع حلقاتها كانتاء كل حى فينا إلى أينا آدم ، وهذا الشكل الجديد الذى نعينه والذى تؤكد انتاء نسبه إلى « كان ياما كان » هو ما نسميه فى عصرنا الحاضر « السرد القصصى » .

فالقصاص الناجح فى عصرنا الحديث هو الذى يستطيع أن يقول : « كان ياما كان » لكن بطريقة جديدة وقد استطاع صديقى نجيب محفوظ أن يفعل كل ذلك .

وأنا فى هذا المقال أحاول أن أتكلم عن لغة القصة عامة ، وعننا أيضا فى كتاب « بين القصرين » أحدث ما أتجه الكاتب .

ماذا نعى بلغة القصة ؟

هى كل الوسائل اللفظية المكتوبة التى ينقل بها المؤلف التجربة من جذورها ومن نفسه إلى نفس غيره .

وهذه العملية تبدأ فى نفس الكاتب بأصغر مظاهرها أولا ، فهى تبدأ على هيئة اختيار كلمة ، ثم ضم أخرى إليها حتى تصير جملة ، ثم تتكرر حتى تصير التجربة بناء كاملا متماسك الأجزاء ، وقد يقول القارئ فى نفسه : « إن كل من يكتب شيئا يعمل نفس العمل ، لا كاتب القصة وجده » لذلك فإننى سأوضح له غرضى فأقول :

هناك فرق بين كتاب من مائتى صفحة يتناول (موضوعا واحدا) بطريقة غير قصصية ، وكتاب آخر من مائتى صفحة أيضا يتناول (موضوعا واحدا) بطريقة قصصية .

الأول : بناء بسيط ، كل جزء فيه مستقل وإن بدا أنه متصل ببقية الأجزاء ، أشبه بعود القصب له عقل ، وعلى كل عقلة برعم أو أصل برعم ، فكل عقلة مستقلة بحدودها المادية ومستقلة ببرعمها الذى تكمن فيه حياة مستقلة عن حياة العقلة الأخرى وبرعمها ، وحين يكتب المؤلف شيئا من هذا النوع فإنه بلا شك يقع تحت سيطرة انفعال خاص يجعله يختار الكلمات — والجمل بالتالى — التى تناسب هذا العمل .

أما الكتاب القصصى فهو : بناء مركب ، كل جزء فيه متصل تماما ببقية الأجزاء ، وإن بدا أنه مستقل (بعكس الأول تماما) فهو مثل جسم الإنسان (وحدة) الحياة فيه واحدة ومركز الحركة فيه واحد ، فإذا قطع العضو منه صار العضو ميتا لأنه ليس عقلة بحدودها المادية ، مستقلة ببرعم تكمن فيه الحياة ، وحين يكتب المؤلف شيئا من هذا النوع فإنه يقع تحت سيطرة انفعال خاص ويجعله يختار الكلمات — والجمل بالتالى — التى تناسب العمل القصصى .

فالسرد القصصى إذن محتاج للغة قصصية (رقيقة النسج سهلة التمج) مثل الحرير .

وقبل أن أدخل فى مرحلة التطبيق وأعرض لقصة (بين القصيرين) ، أنبه مرة أخرى إلى أن بعض الناس يفهمون كلمة (لغة القصة) فهما جزئيا ، فلا يخطر على بالهم إلا أن الكلام فيها سهل مفهوم أو غامض أو فصيح أو عامى ، ناسين أن لغة القصة ليست إلا البدن الذى نرى الروح من خلاله ، ولولا البدن ما أحسنا خفقة الروح .

وحين أقرأ لبعض الكتّاب أذكرهم وهم يتكلمون ، وأقرأ لبعضهم الآخر فلا أذكره وهو يتكلم .. ونجيب محفوظ يكتب بطريقة غير التي يتكلم بها ، حتى ولو كان يسرد قصة شفوية ، فهو إذن من الكتّاب الذين يمتشدون للكتابة بطريقة تخالف التي يمتشد بها للحديث ، وكما أذكر .. شخص نجيب محفوظ كلما دخلت « زقاقا » أو جلست على قهوة في حي الحسين أذكر أسلوبه ولغة كتابته ، إذا كنت على شاطئ منزل عند قلعة قايدباي مثلا أستمع إلى ترادف الأمواج عندما تلامس الصخر فهي حينها تهمس ، وحينما تصخب ، وحينما توسوس ، لكن (محور الحركة) نام ثابت مرن ، فلا يحدث أبدا أن تخشى أنها تباينت أو اختلفت عن كونها صادرة من جسم لين يلمس جسما جامدا ، فأصبحت جسما صلبا يتكسر أو جسمين صلبين يصطدمان .

وقد يبعث ترادف الأمواج فتورا في الجسم ، وقد يبعث فيه رعدة ، وقد يثير النفس قابلية للغناء أو جيشانا للبكاء ، لكنه على كل حال صادر من مؤثر واحد هو : ترادف الموج ، أعني للمؤلف طابعه الشخصي في أنغام كلماته ، كالطابع الشخصي في أنغام واضع اللحن الموسيقى . وقد يكون لغيره من الناس طابع مخالف يذكرك مثلا بالذى يقرع طبلا كبيرا بطريقة تؤذن بالخطر ، فتغادر فراشك لترى ما هناك فتراه ماشيا وحده سارحا .. منزلا نفسيا كل الانعزال عن القرعة الكبرى التي ينذر بها .

هذا من ناحية الأسلوب ، على أنه تركيب يجمع كلمات ، أو لحن

عام يجمع نعمات . فأسلوب نجيب محفوظ كما قلت أشبه بالموج المترادف على الشاطئ بكل ما يثيره في النفس من إحساسات . ويأتى بعد ذلك دور اختياره للعبارات التى يسرد بها حادثته ، وسأحاول أن أرتبها ترتيبا تنازليا ، فأبدأ بأعلى مراتب السرد عند الكاتب ثم بما يليها ، وهكذا :
أولا : عندما يكون الكاتب أكثر اتصالا بإحدى شخصيات رواياته ، يكون تبعا لذلك أكثر توفيقا فى التعبير عنها ، ونجيب محفوظ فى قصة بين القصرين له علاقة وطيدة بالسيد أحمد عبد الجواد وابنه الأستاذ ياسين ! (بتاع النسوان) .

فالكاتب موفق فيما يتعلق بالتعبير عن هذين الشخصين ، لاحتمال أن تكون نماذجهما من الواقع الطبيعى ، ثم نقلهما إلى الواقع القصصى .
ولأنهما بعد ذلك أصحاب ميول يجيد الكاتب تتبعها نفسيا بحكم طبيعته وبحكم دراسته ، وهو حين يأخذ (عينة) من النفس البشرية ويضعها على الورق ، كما يأخذ عينة من الدم ويضعها على الزجاج يحدثك بلغة هى ملاك سرده القصصى فى الواقع وذروة بنائه التركيبى والفتى ، ولو أن بعض الكلمات العلمية تشوبها أحيانا إلا أن الجو الحى الذى تنساب فيه هذه الكلمات ينسبك وقعها الغريب على النفس ففى صفحة ٨٧ من القصة كتب المؤلف عن السيد أحمد عبد الجواد وهو على أبواب تعرفه على العالمة زبيدة :

« ومع أن السيد لم يخبر من أنواع الحب على وفرة مغامراته إلا الحب العضوى وحب اللحم والدم ، إلا أنه تدرج فى اعتناقه إلى أرق صورة

وأنقاها ، فلم يكن حيوانا بحثا ولكنه إلى حيوانيته ذهب لطافة إحساس ورهافة شعور ووقع متغلغل بالغناء والطرب ، فسمما بالشهوة إلى أسمى ما يمكن أن تسمو إليه في مجالها العضوى ، بهذه البواعث العضوية وحدها تزوج أول مرة ثم ثانى مرة . أجل أثرت عاطفته الزوجية — بمرور الأيام — بعناصر جديدة هادئة من المودة والألفة ، ولكنها ظلت في جوهرها جسدية شهوانية . ولما كانت عاطفة من هذا النوع — خاصة إذا أوتيت قوة متجددة وحيوية دافقة — لا يمكن أن تستنيم إلى لون واحد ، فقد انطلق في مذاهب العشق والهوى كالثور الهائج كلما دعتة صبرة استجاب لها في نشوة وحماس ، لم ير في أية امرأة إلا جسدا ، ولكنه لم يكن يخنى هامته لهذا الجسد حتى يراه خليقا حقا بأن يُرى ويُلمس ويُشم ويُذاق ويُسمع ، شهوة نعم ولكنها ليست وحشية ولا عميةاء ، بل هذبتها صنعة ووجهها فن فاتخذت لها من الطرب والفكاهة والبشاشة جوا وإطارا ، فلم يكن أشبه بشهواته من جسمه فهو مثلها في الضخامة والقوة اللتين توحيان بالقسوة والوحشية ، ولكنه — مثلها أيضا — فيما ينطوى عليه في أعماقه من لطف ورقة ومودة على ما تيسر بل أحيانا (متعمدا) الصرامة والشدّة » ..

ثانيا : عندما يتناول وصف مجالس الأنس واجتماع الأصحاب وليالى الزفاف والمظاهرات ، وهذه المشاهد كثيرة العدد فى الرواية فى صفحة ٨٩ يصف جماعة من الأصدقاء يسمرون فى بيت العامة :

« ونقرت على الدف فيما يشبه العبث ، ولكن علا النقر فى حومة

اللغو كالنذير حتى أسكته وداعب الآذان متوددا ، فبدل القوم حالا بعد حال ، تحفز أفراد الجوقة للعمل وفرغ السادة للكثوس ، ثم مدوا رءوسهم نحو السلطنة وساد المكان صمت يكاد ينطق من شدة التهيؤ للطرب .. وكان أجمل ما فى الجوقة صوتان متجاوبان أحدهما غليظ عريض للعازف الضرير ، والآخر رقيق يندى بالطفولة لزنبوبة العوادة .. وحث كثيرون السيد أحمد عبد الجواد على الانضمام إلى التخت وأخذ الدف ، فما كان منه إلا أن نهض وخلع الجبة ، فبدا بطوله وعرضه فى القفطان الكمونى كجواد يقف مستوفزا على رجليه الخلفيتين ، ثم شمر عن ساعديه ومضى إلى الديوان ليتخذ مجلسه إلى جانب الست ، ولكى تفسح له قامت نصف قومة متزحزحة إلى اليسار ، فانحسر الفستان الأحمر عن ساق لحيمه مرتوية بيضاء مشربة بلون وردى من أثر الحف والتنف ، محلى أسفلها بخلخال ذهبى أعيا ضمهما ذراعيه ، ورأى بعضهم ذلك المنظر ، فصاح بصوت كالرعد : تحيا الخلافة ! وكان السيد يغمز صدر المرأة بعينه فهتف وراءه : قل يحيا الصدر الأعظم » ..

ثالثا : مداخل الفصول ونهاياتها :

حاول أن تقرأ السطر الأول من مدخل أى فصل من فصول القصة ، فإنك ولا شك ستجده شيئا عاديا كمدخل بيت لا تزينه حلية ولا رخام ولا نقش ، ثم حاول أن تقرأ نهايات الفصول ستجد الفرق ضخما ، فالكاتب يحسن أن ينهى اللحن أكثر مما يحسن أن يبدأه .
يأتى بعد ذلك فى لغة القصة دور الحواز بعد أن فرغنا من دور السرد .

إن بناء الشخصية أو وصفها عن طريق الحوار عمل أساسى فى المسرح ، وعمل جزئى فى الرواية .

ولغة الحوار هى مشكلة اليوم ، ولغة الحوار فى العمل الروائى هى الموقع الذى استطاعت اللغة العامية أن تؤديه وأصبح لها شبه شرعية فى كسبه ، لأن اللغة العامية قد تكون إحدى خصائص الشخصية الموصوفة .

ونجيب محفوظ غير متطرف حين يجرى عبارات من الممكن أن تقرأ باللهجة العامية وتقرأ باللهجة الفصيحة ، وهو بذلك يعطى كتبه جواز المرور عبر الزمن وعبر الأقطار التى تقرأ العربية .

ومنذ كتب نجيب محفوظ فى رواية (زقاق المدق) عبارة « اصفخص على كده » لقى إغراء وترحيبا محموما من نصراء العامية ، حتى كادوا أن يجعلوا من هذه الكلمة أرقى وسام يمكن أن تضعه هذه الجماعة على صدر الذى يكتب لهم بالعامية مائة فى المائة ، ولكن الله سلم .

وواقعية الحوار أحيانا تسرق المؤلف فتجعله يطول فيه ، وعندما يحدث ذلك أحس فى الموقف بفتور لا يتناسب مع ما قد يسبقه من سرد لطيف (انظر الحوار بين الأختين ص ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠) ..
وأخيرا ..

أحب أن أسأل نجيب محفوظ : ما رأيه فى كلمة (تكأكأ) ص ١٣٣ وهى مرة أخرى ص ٢٦٢ ؟ وكلمة (القذال) ؟ هل أفلتت منه أو هو يستعملها عامدا ؟ وبجانب هاتين الكلمتين يستعمل كلمة (شويه)

بدل قليلا وكلمة (أمسكوا) فى الحوار على لسان الأم بدل
(اسكتوا) ، فهل منشأ ذلك هو أن الكتاب فى هذه الفترة التى تتصارع
فىها التيارات المختلفة تجرى أقلامهم بأشياء تدل على أن نفوسهم موضع
شد وجذب ١٩

وأخيرا أخيرا ..

فتحن ننادى بأن يكون للكاتب طابعه ، وأن يكون (هو نفسه) فى
أثره الفنى ، نريد نماذج جديدة من الفنانين ، كل أنموذج له حدود وزوايا
وطعم ولون ، لا نماذج مثل أقراص العجين المرصوفة على اللوح الخشبي
المتشابهة المتساوية فى القوام واللون والاستدارة المتلاقية الأطراف بلا
إرادة ، بحيث يصعب تفريق بعضها من بعض .

مجلة الرسالة ، إبريل سنة ١٩٥٨

قرية ظالمة

سأكتب عن (الحب) فى القصة لأن الكتاب كله دعوة كبيرة إلى الحب ، خطاب موجه للإنسانية يقع فى أكثر من مائتى صفحة ، ونستطيع أن نقسم الحب فى الكتاب إلى ألوان ثلاثة :

حب الجنس .. حب المبدأ .. حب الإنسانية ..

ويتمثل النوع الأول فى قسم قصير من الكتاب ، هو حياة مريم المجدلية التى خرجت من قريتها بعد معركة لتزاحم الرجال على زواجها ، وقتل فى المعركة أخوها وناس كثيرون من أهل القرية ، ولما ركبها الحزن رحلت إلى أورشليم لتكفر . وفى المدينة رآها الناس وحيدة حائرة ، فأقبل عليها بعض الذين لا يتركون سيدة وحيدة دون أن يحوطوها بوسائل الإغراء ، وذكر لها حياة اللذة والسرور التى تستطيع أن تحياها فى منازل يعرفها هو ولا يعرفها إلا النخبة القليلة من علية القوم ، وبعد معركة وتردد واعتراض راق الاقتراح للمجدلية فتكفر عن سيئاتها وتدع للرجال ما تقاتلوا عليه من جسدها ، وفى ذلك تكفير آخر يلائم نوع الجرم الذى ارتكبته حين حرمتهم إياه فقتلوا دونه .

ولعله يطيب لى أن أعرض نوعا من الغزل جاء فى الكتاب لسببين أرى

أن واحدا منهما يكاد يكفي ..

أولهما : النزعة الفكرية التي ظلمت الكتاب كله .

وثانيهما : أنه يطيب لك قارئ أن يقف مترثا عند كل قصة حب ما دام القارئ يقرأ رواية .

وهناك التقت المجدلية برجال كثيرين في هذا البيت .. وعرفت منهم أشكالا وألوانا أذلتهم جميعا ، دون أن تشعر بما تعمل وكلما أمعنت في إذلالهم أمعنوا هم في الإقبال عليها ، وتعود المجدلية من جديد فتزيد إمعانا في احتقارهم ، وهنا أفاقت لنفسها وفكرت في شيء غريب ، في أنها لم تكفر عن خطيئتها التي أثقلت ضميرها والتي من أجلها هربت بنفسها إلى هذا الدرك ، وما دام غرورها وكبرياؤها على ما هما عليه ، فلماذا إذن خرجت من قربتها ؟

ولكنها أخيرا أحبت جنديا رومانيا ، شابا كان يباهى بعدد من قتل من الرجال في الحرب والسلم على العادة المألوفة من جنود الإمبراطورية ، وفضلها هو على نساء هذا البيت .

ويقول المؤلف : « وعاد إليها من غده وكانت ترقب مجيئه دون أن تعترف لنفسها بهذه الرغبة ، كأنها كانت تسترق الشوق إليه ، فلما جاء لزمت حجرتها وتركته مع صويحاتها في مرح غير كريم ولعب غير برىء وحديث لا ينقصه الابتذال » .

لكنه مع المجدلية كان يعمل شيئا آخر .. كانت تداعبه وتقول له : إن يدك مخضبتان بالدم ، ومن خلال حبها الناشئ الغض كان قلبها الظمان

يتطلع إلى حب آخر . وببساطة وسرعة جعل المؤلف مريم المجدلية ترتقى السلم فتشعر أنها لو أحبت في أول الأمر ما ابتليت بالكبرياء التى أوقعتها فى الخطيئة ، وما جعلتها التوبة تلمس سبيل التفكير الذى أجبرها على التردى فى الخطيئة أفحش من التى جاءت تكفر عنها .

وهكذا يشعر القارئ لهذه القطعة من الكتاب ، أن الحب الحق بين الرجل والمرأة ذو أنامل سحرية يضغط فى القلب على أزرار مجهولة المواقع ، فتفتح آفاق جديدة خضراء واسعة تسع الدنيا بأسرها .. وقد أسلم المجدلية حبها الأول إلى حب أخلد وأكبر إلى حب الرجل الذى قال عنها : إن الراعى الحكيم يعنى بالتى تضل من غنمه ويفرح بها حين تعود إليه .. ذلكم هو المسيح .

أما النوع الثانى فهو : حب المبدأ .

ويستطيع القارئ أن يجد فيه لونين هما : حب النظام (وقصد به طريقة الحكم) وحب (الضمير) ويقصد به الحاكم الأعلى الذى رجا المؤلف أن تتحقق له طاعة الناس ، والذى ينبعث من داخل الفرد الواحد لا من أعماق الجماعة .

ولقد حظى حب النظام من المؤلف بتهكم عقلى ، ولكن بعد أن أكد أن النظام شئ يتطلبه الإنسان بحكم الفطرة ، فهو فى عصور الهمجية ، يعبد الحيوان والحجر ثم يتدرج شيئا فشيئا حتى يعبد النظام .

ولكن الناس — من عبد النظام منهم عبادة حب ومن عبده منهم عبادة خوف — هم جميعا داخلون فى باطن النظام مجروفون فى تياره ، كما يقول

المؤلف : ألا ترى أنه إذا وقف رجلان أحدهما قزم والآخر عملاق على رأس جبل شاهق ، فإن إشراف كل منهما على ما تحته يستوى وإشراف الآخر .. إن قدرة النظام على الخير وعلى الشر عظيمة جدا لا يغير منها شيئا ما فى القائم به من خير أو شر ، لذلك كان الحكام الصالحون والفاسدون والعادلون والظالمون سواء فى آثار حكمهم ما دام النظام واحدا .

أما حب الضمير فهو القصة كلها ، هو الغرض العلمى والإنسانى الذى عكف على إثباته طوال عمله الفنى ، بطريقة تشعرنا بمقدار حبه للنور . إن المؤلف يكره الظلام يكرهه محسوسا ومعنويا ، وينادى بطريقة بسيطة سهلة يسيرة وبصوت لا أثر فيه للغضب ولا الحنق ولا الحقد ولا الكراهية — مهيبا بالناس أن يبددوا ظلام الأرض أو على الأقل ظلام المناطق التى يسكنها الإنسان ، كيف ؟! وكأنتى وأنا أقرأ الكتاب شعرت بالمؤلف يتسم ابتسامة هادئة مليئة بالعطف ، العطف على الإنسان الذى يجهل أبسط الطرق التى تسعده ، لأن تبديد الظلام من المناطق التى يسكنها الإنسان لا تكلف شيئا ، فقط .. ليعلق كل إنسان قنديلا على باب داره ، العمل فردى صرف لكنه فى المجموع سيكون فى غاية القوة والروعة معا .

لن يكون هناك ظلام ما دمنا نرفع فوق أعمالنا قنديل الضمير ، لأن الإنسان كما يقول المؤلف : « تضعف إنسانيته حين يكمل عقله » . ولأن هذا النوع الذى يسكن أعماق الفدده الفرق منه ، من الجمعان ،

واللضمير وحده يجب أن يخضع للحق .. يجب أن يخضع المقدس لما هو أعظم منه قدسية .

وإذا كان الحق في المحل الثاني فسيان أن يخضع للقوة أو يخضع للباطل ، فلا يجب إذن أن يخضع إلا للضمير — وإيمان المؤلف بالفرد مساو تماما لإيمانه بالضمير ، وبما أن المؤلف أحب الضمير وتغافى في حبه فهو بالتالى قد أحب الفرد كما يحب الهيكل الذى يشتمل على روح جميلة بصرف النظر من أن الهيكل جميل أو غير جميل .

وبدأب وصبر حاول المؤلف أن يثبت أن سيادة الضمير على الجماعات ممكنة عن طريق الفرد نفسه ولكن إذا تخلف هذا فليس معناه أنه مستعجل ، بل سيظل ممكننا متخلفا إلى أن يحين الوقت لتحقيقه .

أما النوع الأخير من أنواع الحب فى الكتاب فهو حب الإنسانية ، فلقد نادى أبطاله بالكف عن الحروب بل واقترح أحدهم بطريقة إيجابية لمنع الحروب ، وهى أن يكون الذين ينادون بها هم أول القتلى ، ليقتلوا أنفسهم بطريقة ما ، ليكونوا على يقين أنهم لن يزرعوا الأرض الدامية فواكه وأزهارا وما تسمونه مجدا ، ثم إنه لا يجوز لجندى أن يقاتل خارج أرضه ليقتل من يجتاز حدوده فقط وعندئذ لا تكون حروب .

وكما اتسع حب الجنس عند المجدلية حتى صار إليها اتسع حب الوطن عند أحد أبطاله حتى صار إنسانيا .. استمعوا إليه يقول :

« إن حب الوطن حلية خلقية كما يكون الخلخال حلية للمرأة ، وقد تكون المرأة عطلا من الخلخال لفقرها كما يكون الرجل خلوا من حب الوطن لفقره الخلقى ، ولكن المرأة الراقية قد تكون بلا خلخال لأنها تراه

حلية دون مقامها ، وكذلك الرجل قد يكون عطلا من حب الوطن لأنه يرى نفسه أرقى من أن يتحلى بهذه الفضيلة الضيقة ، ولأنه يرى نفسه أكبر من أن يدين بهذه الولاءات الصغيرة ، على أن ذلك لا يصدق إلا على من تملك حليا أكثر من الخلخال وأجمل وعلى من يملك فضائل أكبر من حب الوطن وأرقى ، إذ لا يجوز للرجل أن يترك نفسه عطلا من كلتا الفضيلتين ، وليس شئ يمكن أن يكون أكبر من حب الوطن وأجمل إلا حب الإنسانية كلها ، فهو طور من الرق الخلقي أروع من حب الوطن . ولا يصح أن نعهده عيبا أو نقصا في هذا الرجل الذى حكمنا عليه بالخيانة ، فهو أرقى من أن يرى نفسه أمينا على الوطن ما دام أمينا على الإنسانية كلها » .

وبطريقة عملية ، كذلك فتح المؤلف سبيل الراحة للإنسانية حين قسم القوى التى تعمل فى حياة الناس إلى ثلاث : حيوية بغرائزها ونزعاتها وشهواتها ، وعقلية وفيها القدرة على المعرفة ، وقوة الضمير وفيها إدراك الحق والباطل ، ثم قال لنا إن لكل قوة من هذه القوى أتباعا يناصرونها ويقدسونها ويدعون لها بالسيادة ، لكن السلامة كل السلامة والخير كل الخير هما فى المواءمة بينهما جميعا حتى لا تطغى إحداها على الأخرى . فلندع القوة الحيوية تنتج تحت نور القوة العقلية وحكم قوة الضمير لتسعد الإنسانية جمعاء .

ولما بلغ المؤلف هذا الحد من التفكير ورأى الطريق شبه مجهد عاوده الشك فى بلوغ الغاية ، فأجراه حوارا على لسان فيلسوف يخاطب حاكم

أورشليم : قال الفيلسوف :

— ولم كل هذا اليأس ؟! إن الحياة والعقل والدين ميادين للإنسان كلها حق وكلها جميلة رائعة ، وإذا كان التوفيق بين ما يتطلبه كل منها محالا ، وإذا كان أحد لم يستطع حتى الآن أن يجعل منها وحدة تمثل الإنسانية في أرق مظاهرها فلعل العصور القادمة تستطيع ما لم نقدر عليه في عصرنا هذا .

فيقول الحاكم :

— هذا حلم جميل أرجو أن يتحقق وكنت أحلم به قديما . ولكنى اليوم غيرى بالأمس ، فاعلم عنى أنى سعت إلى الهداية جاهدا فأخفقت ولم أعد أرى سبيلها واضحا ، أما أنت فإنك لا تعنى إلا بالبحث عن الحقيقة ، وإنى لأرجو ألا تبوء بمثل ما أصابنى من الخيبة والقنوط .

مجلة الرسالة الجديدة ،

مارس سنة ١٩٥٨

من قصص البطولات

« طريق العودة » ليوسف السباعي

قبل أن أتكلم عن البطولة في القصة ، يجب على أن أقول قبل كل شيء إنه من أشق الأعمال التي يزاوها الكاتب ، ومن أسهل الأعمال التي يزاوها أيضا أن يكتب قصة من قصص البطولة ، فما السبب في ذلك ؟! ليس السبب واحدا لكن هناك عدة أسباب :

أولا : أن هذا النوع من القصص يغلب عليه الجدل الذي قد يرتفع إلى حد يثير الملل ، أو يتعثر إلى حد يتحول معه إلى موعظة أو خطابة أو تاريخ .

ثانيا : أن القارئ يخمن النتائج ونهايات الحوادث ، وبذلك يكون عنصر التشويق إما مفقودا وإما ضعيفا وإما موجودا ولكن بافتعال .

ثالثا : أن الكاتب مفروض فيه أنه خالقي ، كما أن الرواية مفروض فيها أنها مصنوعة وأنها واقع فني يخالف الواقع الطبيعي . ولذلك فإن كاتب قصص البطولة لا بد أن يكون واسع الخيلة ليجعل القارئ ناسيا باستمرار أن الكاتب يتعصب أو يحب القضية التي يعرضها ، وأنه يلبس شخصياته

أجل الحل وأرقاها ، وأنه يدير دفة الحوادث نحو النهايات التى تسجل أعمالا غير عادية لأبطال الرواية .

ومهما حاول الكاتب ألا يتورط فى شىء مما ذكرت فهو ولا شك مغلوب على أمره ، فقصص البطولة عمل خداع غلاب فى وقت واحد . ويجدر بنا حين نعرض لحساب مؤلفها أن نذكر الجهود الذى بذله فى المواءمة بين ما يفرضه قانون الفن المستمد من الحرية ، وما تفرضه الحقائق التاريخية والشخصيات الحقيقية أوامرها . إذا ذكرنا هذا ونحن نحاسب كاتب إحدى هذه القصص جاءت أحكامنا متناسبة مع وعورة القضية . حاول الأستاذ السباعى أن يعطينا فى هذه القصة حوادث بطولية هادئة .. بطولية غير صارخة تتناسب مع الفترة التى سادت بلادنا سنة ١٩٤٨ وأيام حرب فلسطين الأولى .

كان اليأس مظللا على كل نفس ، أما النفوس التى كانت تريد أن تتخلص بمفردها أو تعمل عملا يخلص المجموع ، فقد كانت تصادفها عقبات كثيرة من الشرور ومن أتباع الملك ومن الظالمين . والبطولة فى هذه القصة نوعان :

نوع ينبع عن نفس مندفعة قوية شجاعة إلى حد عدم المبالاة ، فهى فى السلم لا تخاف شيئا حتى صراحة التقاليد ، وفى الحرب لا تخاف حتى رهبة الموت ، وهذه هى شخصية « مراد » البطل الأول فى القصة .

وكانت بطولته طبيعية متناسبة تماما مع كائن تطور عن الإنسان الذى كان يقاتل فى الغابات ، وأصبح فى العصر الحديث يقاتل من أجل

الحريات والأوطان ، ولذلك فهو إذا رأى ألا مفر من الدفاع حارب ، وإذا رأى أنه ظلم ونسب مجده انتصاره إلى غيره تدمر وثار وذهب لينغمس في الشراب وحب النساء لينسى المظالم .

وبطولة « مراد » بطولة الرجل المجرب ، الكاره للحرب ، ولكنه يقبلها على أنها وسيلة من وسائل السلام كزلزال منظم أو نصف منظم يعيد وضع الأشياء في مواضعها .

ويمثل « محسن » في القصة نوعا ثانيا من البطولة ، نوعا طبيعيا كذلك هو مجاميع الشباب الذين تجرفهم الحرب وهم في زمن الأحلام وعهد الحماسة ، تلك التي تصور لأصحابها أن قبسا صغيرا منها قادر على أن يحو المظالم من العالم ، حتى إذا ما خاضوها لم يجدوا وقتا كافيا ليفحصوا أفكارهم من جديد لأنهم .. يقتلون ، ولذلك يقول له « مراد » وهو ينظر إلى شبابه الغض الطرى الحالم المتحمس معا :

« إن خير معاركنا هي المعركة الأولى ، ودعك من التجربة فالمعركة تحتاج إلى شجاعة الجاهل أكثر منها إلى علم المجرب » .
فلم يشأ أن يفسد عليه جهله بالمعركة بعلمه بها وتجربته لها .
وهناك شيء آخر ..

هو أن المؤلف حرص على أن تكون القصة قطاعا من حياة الناس في هذه الفترة من سنة ١٩٤٨ بدليل أنه لم ينسب عملا غير عادي من أعمال البطولة إلى « نهي » الفتاة الفلسطينية اللاجئة المقيمة مع الضباط المصريين الذين يحاربون في الجبهة ، مقيمة مع أسرهم ونسائهم . وقد رسمها

المؤلف على هيئة غريبة .. فجعلها دائما صامتا تنظر من نافذة الصالة المربعة من بيت الضابط إلى طريق العودة الذى تمنى فتحه إلى أرضها ، وترى الشمس تشرق كل يوم من وراء التلال والنخيل ، وتحيم على وجهها لتشم رائحة وطنها وتعود مذهولة ..

هذه الصورة قد تبدو سلبية بحتة لبعض القراء ولكننى أحسست أن « نهى » هذه كانت تمثل « الضمير العام » فى القصة ، فقد كان وجودها بين الضباط نفيرا يدوى ولا يسمع فى وقت واحد فى اللحظات الأخيرة للمعركة ، صرخت تطلب سلاحا لتقتل به من سلبوها وطنها . كانت الروح العامة فى ذلك الوقت من حرب فلسطين غير مشبعة بفكرة واحدة ، وكان الأبطال الحقيقيون ضائعين أو متربصين ينتظرون الفرصة .

وتيارت شتى تتنازع أمنية العرب ، ولذلك من غير الممكن لكاتب قصة تمثل هذه الفترة أن تعطينا نهاية مقفلة ، وقد ظلت قصة طريق العودة مفتوحة .

عرفنا الطريق فحسب ، عرفناه كما رسمه المؤلف بالعلامة التى وضعتها « نهى » الفلسطينية على التل ، عصا معلق عليها خوذة ، رمز لقبر الشهيد إبراهيم ، الضابط المهندس الذى لم تحركه الأحداث إلا فى الوقت الأخير من المعركة ، عندما اهتز البيت الذى كان فيه بدوى القنابل .

إذن فالقصة لها بقية ، لحن عسكري حماسى لم يختم بعد ، فمتى يختم ؟ عندما تعود الأرض الحبيبة لأصحابها بعد رجوع فلسطين ، سيرسم

المؤلف لنا دخول « نهى » ديارها والطريقة التى ستعرف بها على دريها
وكرمها ونخلها وشجر البرتقال هناك .

وأخيرا ، أحب أن أقول للأستاذ يوسف السباعى عن شىء هو أننى
دخلت إلى قصته بواسطة دهليز طويل ، فالحوار والحوادث فى الربع
الأول من الكتاب كانت فى إحساسى أشبه بمدخل أو ممر يؤدى إلى مسكن
يراه المرء على مرمى البصر ولكن لا بد أن يعبر الدهليز .

ثم بصمات الأصابع الفكهة حتى على « المدافع » و « الدبابات »
فأحدهم يسمى المدفع « سامبو » والآخر يسمى الدبابة « نفيسة » .
وعلى الرغم من كل شىء ، فإن القصة لحن حماسى لم توضع له نهاية ،
وسيكتب المؤلف خاتمة للحن بعد ما يعود اللاجئون إلى فلسطين وتعرف
« نهى » دارها وكرمها .

« ليلالى الهرم » لصالح جودت

الإحساس بالجمال .. يجب أن يكون غاية من غايات أنفسنا ، نميه عند أطفالنا ، ونتعهد ونصونه ونرعاه عند كبارنا .
والإنسان الأول أحس بالجمال ، فبكى منه ، أو ابتهل له . ولما ارتقى عن بدائيته حاكى الجمال بصور شتى ، حتى كانت أعمالنا الفنية ، تلك التى جعلت الإنسان يحس بالجمال إحساسا مزدوجا بعد أن توصل إلى عملها .

فإذا كان الإنسان الأول قد أحس بالجمال إحساسا مفردا لأنه لم يكن قد توصل بعد إلى الأعمال الفنية — فإن الإنسان الراق أحس بالجمال وتمتع به مرتين ، مرة عن طريق (الأصل) وهو الطبيعة بكل ما فيها ، ومرة أخرى عن طريق الصورة الفنية التى ابتدعها بعد أن تطور وارتقى .
ولعل الشعر من أخص الفنون التى تثير فىنا الإحساس بالجمال حتى ولو كان معارك وملاحم أو وصف بؤس أو رثاء ، لأنه الفن الذى يحمل معه موسيقاه ومؤثراته .

ولذلك فإن الثورة الجاعحة الحادة التى قامت لتكسير الأوزان والقوافى نجحت تماما فى تحطيم الأدوات الموسيقية التى تملكها القصيدة ، ولم تنجح

في الاستعاضة عنها بمؤثرات أخرى إلا مؤثرات داخلية يجب أن نغوص في بحر الشعر لنصيدها ، وما في كل مرة يغوص الصياد يطفو ومعه صيد . وفي الحلقة الأخيرة التي سمعنا فيها قصائد من الشعر الجديد ظل في مصر شعراء هم امتداد لنهضتنا الشعرية التي حمل لواءها (شوقي) هؤلاء الشعراء كان همهم تحرر المعاني الجديدة والامتزاج بالأحداث الوطنية والاجتماعية والتخفف من أقفال الكلمات الغريبة والأوزان الصعبة دون أن يحيدوا عن (عمود الشعر) كما قال النقاد الأولون .

من هؤلاء الشعراء الأستاذ صالح جودت . وقد احتوى ديوانه الجديد (ليالى الهرم) أحدث القصائد التي ألفها .

ونحن إذا فرضنا — وهذا محال — أن الشعر منعزل عن الأحداث التي تجري حوله وأن الشاعر في برجه لا ينزل إلى المعارك ، لو فرضنا هذا لكان صالح جودت من شعراء الغزل .

فالمرأة في شعر صالح جودت في وضع يذكرنا بالمرأة في شعر نزار قباني أحد شعراء الجمهورية السورية ، لكن صالح جودت يرى الأشياء (وأولها المرأة) أما نزار قباني فيرى الأشياء (من خلال المرأة) .

ولعل قد عجبت أول شيء لوطنيات صالح جودت . لتعبيره عن الحوادث في حب ، وشعر ، وقوة . فالشعر ينبغى أن يظل شعرا حتى ولو أمسك المدفع وطعن بالخنجر ..

استمع إليه في قصيدة « قناتنا » :

يا ابن « بنى مر » غسلت الجباه
من وصمة الماضى بماء القناه
الأرض باسم الله عادت لنا
فكان حقاً أن تعود المياه
قل لحواة الغرب لا تهزلوا
قد كشف العالم فن الحواه
قناتنا تجرى على أرضنا
وبين بحرنا ونحن البناه
ما لكم فيها سوى أننا
كنا مقيمها وكنتم جباه
تجرى بها الفـلـك وخيراتها
لكم ونحن الجائعون العراه
تجرى على أجساد آبائنا
الشهداء اليائسين العفاة
راحوا ضحايا سخرة مرة
سيق إلى الشعب سوق الشياه
ماتوا بلا ناع وما كفوا
قرنا من الأحزان تحت القناه
وفي قصيدة (نشيد الثورة) يقول :
تحياتنا لك يا بورسعيد وأرض البطولة والفديّة

على شهادتك خير السلام وأزكى التحية في الجنة
إلى أن يقول :

وألبست (باريس) عار الزمان ولطخت (لندن) بالوصمة
ولم تدعنى ليهود اليهود ولا الهابطين إلى الهوة
سأكتب شعري على قبرهم وأغمس في دمهم ريشتي
وأجعله صلوات عليك وزلفى لذاتك يا كعبتى
سأرسو غدا عند شط الجميل لآرد الجميل إلى إخوتي
سأرقص فوق قبور الغزا قوأجعل من دمهم خمري
أيسألنى أحد كيف ثرت ؟ لقد ثرت من أجل حريتى
أما شعر العاطفة فيشمل في الديوان جزءا كبيرا .

ونرى الشاعر فيه أحيانا واقعا مكشوبا وأحيانا أخرى هائما محلقا
حول من يحبها . تتجاذبه هذه النوازع كلها على التوالى وبلا انقطاع ..
قال فى وصف متراقصين :

وجسمان من القرب أذاعا وحدة الظل
كجزئين حييين قد ارتدا إلى الكل
أما قصيدة « فتنة المغرب » التى يتحدث فيها عن فتاة مغربية فقد جمع
الشاعر بين رقة الأوزان والأخيلة والمعانى . قال :

من مغرب الشمس أشرقت فى حسى
كليلة العروس عذرية الحلم

والليل — إذ يمسي أضللت لي نفسي
أنسى — خمسي ضيعت لي صومسي

ملأت لي كأسى من خمرة اليأس
أشقت لي أمسى فأسعدى يومسى
وبعد ، فإن الشعراء الذين لم يثوروا على الوطن والقافية استطاعوا
أن يصبوا — بسهولة وجمال ويسر — كل ما يخالط أنفسهم
وإحساسهم في قوالب شفافة . ولم يحرموا القصيدة من أدواتها
الموسيقية التي تملكها .
والشعر أولى الفنون التي يجب ألا نجردها من إحدى حليها ما دام
الحلى متطورا مع الزمن .

مجلة الرسالة الجديدة
العدد الثامن والأربعون
مارس سنة ١٩٥٨

روايات كتبناها

ما الذى يحدث لو أن كل قصاص أعاد كتابة قصته الأولى مرة أخرى ، بعد مرور عشرة أعوام عليها على الأقل فى حساب الزمن بالنسبة لكتاب القصة المشهورين عندنا ؟

وعلى أى صورة من الصور ستكون الرواية التى أعيدت ولادتها مرة أخرى ؟ هل ستمثل الفترة الزمنية التى ولدت فيها لأول مرة تمثيلاً كاملاً ، أو أن نسبة المطابقة ستكون خمسين فى المائة مثلاً ، يضاف إليها آثار جديدة لم يكن الكاتب قد مارسها ولا عرفها أثناء كتابة قصته القديمة ؟

ما الذى يحدث لو أعاد طه حسين كتابة قصة الأيام ، والعقاد قصة سارة ، وتوفيق الحكيم قصة الرباط المقدس ، ومحمود تيمور قصة نداء المجهول ، ويحيى حقى قصة قنديل أم هاشم ، ونجيب محفوظ قصة زقاق المدق ، ويوسف السباعى قصة إفى راحلة ، وإحسان عبد القدوس قصة النظارة السوداء ، وعبد الرحمن الشرفاوى قصة الأرض ، وغير هؤلاء من كتاب القصص الطويلة .

إن التجربة تبدو سهلة ولكنها مثيرة ، فالذى لا شك فيه أن الأحداث

الأصلية ستغير ملابسها ، كما يفعل الممثلون على المسرح بين كل فصل وفصل وإن لم تختلف حقائقها ، وستكون هذه الملابس الجديدة أحداثاً فرعية جديدة وشخصيات فرعية جديدة تلقى ظلالاً وأضواء تجعل المنظر وكأنما تغير من أساسه .

وسبب ذلك أن الكاتب نفسه يتغير والمجتمع حوله يتغير ، وتبعاً لذلك هو نفسه يتغير سلوكه من عام إلى عام ، سلوكه الشخصي وسلوكه الفكرى ، ومن العجيب أن الكاتب لا يحس ذلك لأن مثله مثل من ينظر إلى المرأة كل يوم فهو لا يرى التغير الذى يطرأ على ملامحه .

فالسلوك الفكرى للكاتب يتغير بمرور الزمن بهدوء ، ربما لا يدرك ، كما يتغير المجتمع من حوله مفاجأة بحكم الثورات أو بهدوء بحكم مرور الزمن .

والذى أتصوره ، أن كل هؤلاء الكتّاب لو مارسوا هذه التجربة لأحسوا نحو بعض الحوادث والشخصيات بموقف الكاتب المعاصر الحساس نحو القصة التاريخية، بمعنى أنهم سيعملون منها قصة حديثة بمعنى القصة الحديثة ، ولو كان أشخاصها حتى من العرب القدامى أو الفراعنة أو الرومان أو المماليك .

لكنه على الرغم من كل شيء توجد حقيقة مؤكدة لا جدال فيها ، هى أنه سيكون بين أيدينا قصتان جيدتان مؤلفهما واحد لكنه شخصان ، وعنوانهما واحد لكنهما كتابان . وسيجد القارئ ملامح الحوادث ويشم رائحتها وإن اختلف السرد كما نشم رائحة الأحداث التاريخية فى مواطنها

المشهورة ، كما سيجد ملاح المؤلف مثلما يرى بعض ملاح الشباب على وجوه الرجال وقد تقدم بهم العمر .

وكما يولد الشخص مرة واحدة يولد العمل الفنى مرة واحدة ، ولذلك فأنا لا أومن بالترميم ولا التنقيح ، ولعل هذا هو السبب الوحيد لأن كُتّاب الرواية فى العالم بعد أن نضجوا واشتهروا لم يستطيعوا أن يغيروا فى أعمالهم الأولى التى قد لا تشعرهم بالفخر إذا ما ذكرها الناس ، وهذا على عكس الأعمال الأدبية الأخرى مثل القصيدة أو البحث .

إن لكل شئ أوانا ، وإن قصة حب رعناء يكتبها قصاص فى شبابه سيقف منها الكاتب نفسه فى شيخوخته كما سيقف منها مؤرخ الأدب موقف من وجد وثيقة أدبية ، ولكل فترة زمنية شخصية دعامة تجربتها التى لا بد أن تقع وأن تكتب ، ولعل الشاعر العربى قد أدرك ذلك وتأسف عليه وتمنى أن تتبادل فترات العمر مزاياها حين قال :

أواه لو علم الشباب ب ، وآه لو قدر المشيب

فهل نستطيع بعد ذلك أن نكتب من جديد رواية سبق أن كتبناها ؟

الباب الثالث

تأملات

الألم واللذة .. لكل أسرارہ

لو افترضنا أن حياة ما بلا ألم ولا لذة ، تساوى (صفرا) ، فإن ما تحت الصفر يكون هو (الألم) وما فوق الصفر يكون (اللذة) . والإنسان دون أن يشعر لا ترضيه درجة الصفر (وليس الرضا هنا بمعنى الارتياح أو السعادة ولكنه هنا مجرد القبول) .

ويوم احتلت النفس الإنسانية مكانها من المسئولية تجاه الإنسانية كلها أصبح التعادل في الوجود ، لا ألم ولا لذة ، يسمى ضياعا ، وأصبح الوجود المرغوب فوق درجة الصفر ... في اللذة ، وأصبح الوجود الأسمى تحت درجة الصفر ... في الألم .

وإذا افترضنا أن الحياة نوم ، فإنى أرى الألم هو اليقظة وأرى اللذة هي أحلام المنام ، فالألم هو أعلى المراحل التى يحس فيها الإنسان بوجوده بل والكائن الحى ، أما اللذة فهى مشهد ساحر نراه ثم يعبر سريعا ، وقد نحاول إمساكه كما كنا نحاول إمساك الشعاع المتسلل من كوة فى غرفة شديدة الظلام ، أو كما كنا نحاول أن نمسك بعيوننا القوس العظيم ذا الألوان السحرية قوس قزح ، على مقربة من الشلال أو فى الشتاء حين يكون الجو نهارا مشحونا برذاذ المطر ...

والإنسان كفرد يكره الألم وهو لا يدري أنه بالنسبة للإنسانية خادم وسيد وأستاذ وفيلسوف ، وإذا كانت شجرة اللذة تسقط تفاحا وشجرة الألم تسقط حنظلا فإن الذين استظلوا تحت شجرة الألم هم الأكثرية العظمى من البشر ، أما الشجرة الأخرى فلم يبق لها إلا الأقلية ، لأنها بطبعها غير فسيحة الظل ، ومن تحت الشجرة الكبرى شجرة الألم ظهر أصحاب النفوس الذين غيروا مصيرا شخصيا أو قوميا أو عالميا ..

ليالى الألم وأيامه لا تنسى ، لأنه يخاطب فينا كل شيء ويحول كل شيء فينا إلى أذن صاغية ويضع أمام أعيننا عدسات لا نرى بها الدنيا إلا إذا كنا متألمين ، وبقوة خارقة يحول القلب الصلد إلى راقص أرجواني اللون يراقص الناس جميعا ، وتختفى الفردية حين يشعر المرء أنه فى حضرة أستاذ خلد النابغين والمفكرين بعد أن علمهم جميعا .

لكن .. أليست النعمة ابنة شرعية للألم ؟ ولماذا نفترض أن الشفقة هى الابنة الوحيدة للألم ؟ ..

إن الألم الذى يخلقه الإنسان بفكره ثم يحبس فيه نفسه بعد أن يعرف لماذا يتألم وماذا سيتمخض عنه ألمه ، . هذا النوع من الألم هو ما يمكن تسميته بالألم العبقري ، كأن صاحبه أوتى القدرة على فهم مغزى الدموع والآهات ، وترجمة كل آهة حتى ولو كانت همهمة إلى أوضح ما ترمى إليه ، وهذا الجنس من الألم دخله كل العظماء لأنه بناء أيديهم وعليه قباب شاذخة من هندسة وجداناتهم .

وليس للغنى ولا الفقر ولا القوة ولا الضعف دخل كبير فى بناء هذه

المعابد ، لأن موادها الأولية وزخرفتها ونقوشها كلها من صميم نفس صاحبها ، وهؤلاء الذين سنذكر ناسا منهم كان أبا للشفقة .
لم يكن تولوستى يعاجز عن أن يخلق على أفق حياته ومداخل مزارعه وغاباته وكذلك مدخل القصر ، لم يكن عاجزا عن أن يجعل قوس قزح بألوانه الإلهية مدخلا يعبر منه كل يوم . لكنه بنى لنفسه معبدا للألم قبابه من هندسة وجدانه ، وحتى اللذة بكل أنواعها ، الجسمية والاجتماعية والجنسية — كلها شاركت في تخليق الألم الذى كان جنينا صغيرا ، وأصبحت كل ألوان نشاطه الفكرى والوجدانى والاقتصادى والاجتماعى كلها خدما فى معبد إله .

ودخل الرجل المعبد (فردا واحدا) واعتكف فيه ثم مر زمن فخرج الرجل من هذا المعبد وهو (شعب) (وربما عدة شعوب) .
وأخيرا على الرغم من عظمة ما حقق لحقه ذبول العابد وانهاره فأخذ يفكر فى الموت ثم .. فى استعجال الموت يعنى الانتحار .
والألم الذى خلقه بفكره إنسان عظيم آخر وحبس نفسه فيه بعد أن عرف لماذا يتألم .. هذا الألم هو ألم (غاندى) ألم أنجب الشفقة ابنة شرعية هاجم ألما أنجب القسوة بنت سفاح . حدث ذلك قبل قيام الحرب العالمية الثانية .

حدث أن هاجم الألم المقدس ألما آخر مدنسا ، كل المحافل فى الدنيا تتكلم عن وشك وقوع حرب ثانية ، وكانت النازية هى صاحبة هذه اللعبة الجهنمية ، والتفت حول (هتلر) قلوب خائفة أو عقول طائشة أو نفوس حاقدة أو مخبولة ، وسهر (غاندى) يفكر وعيناه الضعيفتان

مرهقتان ثم قرر أن يكتب رسالة إلى طاغوت التاريخ في « برلين » وقد فعل ووقف الألم المقدس (وزن الريشة) يلاكم الألم المدنس « وزن الديك » على منصة شهدها العالم . وأخيرا .. رفض هتلر الرسالة وسخر منها مع عشيقته الحسناء « إيفا براون » ولما علم « غاندى » بالخبر ابتسم الألم على شفتيه وصلى من أجل الألم المقدس في كل أنحاء العالم .

وقد سألت نفسي « اللذة والألم وجهان لعملة واحدة ، هي الحياة . فهل اللذة تخدم الألم ؟ وهل الألم يخدم اللذة ؟! أو أن لكل منهما مجاله بعيدا عن الآخر ؟ » .

اللذة تصب دائما في جدول الألم ، لأن الإنسان يتوهم لأمر ما أن اللذة شيء منهوب ، ألا فليغتتمه فإذا ما فاز به بلغ القمة ، بمعنى أن يقف منتظرا الكآبة والخوف ، لأن اللذة في الحقيقة أشبه بتسلق تل أخضر وعلى قمة التل لا نلبث أن نرى الأرض الجرداء ، إذن فلا تتحقق لنا اللذة إلا في أثناء التسلق .

أما الألم فكل ما يعقبه لذيذ ، كسرة الخبز في اليد المعفرة بالتراب على رأس الحقل ، وشربة الماء من قلة حمراء ، وشمس أغسطس تفرش حقول القطن بالذهب ، وسنة النوم في ليالى الأرق تذكرها وننسى نومنا — الليل وضحا النهار التالى — ليلة الزفاف والثعبان الراقد ملفوفا على باب كوخ قد لا ينفى النوم عن العيون المتعبة ، وتطارد الوصيفات برغوتا تسلل إلى مخدع أميرة .

فالألم جبل له قمم متفاوتة الارتفاع ، وكلما وقفنا على قمة أعلى اتسعت أمامنا دائرة أفق الحياة :

أما اللذة فقد تكون كهفا ، وقد تكون خدرا ، وقد تكون نسيانا أو تناسيا ، وقد تكون غفلة أو تغافلا ، وهذا لا يتناقى مع أنها قد تكون جنائية ثمرات حديقة سيقانها العمر كله .

الألم جهورى الصوت واللذة هماسة ، والألم لو كان معدنا لصنعنا منه البوتقات التى نصهر فيها الذهب لنخلصه من الشوائب ، واللذة لو كانت معدنا لصنعناها طرايش للأسنان أو أقراطا للآذان أو حلييا للعصى .

واللذة لا يمكن أن تكون لذة إلا إذا كان للألم سهم صغير يخاطبها ، مثل لسعة الخمر ، مثل دغدغة الحريف كشراب القرفة ، مثل عناق المشتاق بقوة تقترب من الاختناق وأعراض الدلال والدموع الزائفة على خد من نحب .

وحتى اللذة الروحية المجردة نعبر إليها على جسر من الألم مثل لذة الفيلسوف « ديوجينس » الذى سموه « ديوجينيس الكلبى » كان ينام فى برميل ويبول فى العراء ، فكأنما اللذة الروحية لا تأتى إلا بعد أن تستطيع الروح تجاوز حدود الجسم فيصبح فى حكم الميت ، وتتلقى الروح مرانها وملذاتها عن طريق يبدو وكأنه لا علاقة للجسم به ، وقريب من هذا ما نراه على بعض العلماء والمفكرين من إعراض عن الزينة حتى الضرورى منها ، فكأنما فى هذه الدنيا تقوم حرب سجال بين اللذة والألم والجسد والروح .

وأسمى أنواع الألم كما هو معروف هو الألم فى سبيل الغير ، لكن ألم يخطر ببال أحد منا تلك الصورة التى يصبح فيها الإنسان كمجموع متألما

للإنسان كمجموع ، أو بمعنى آخر بكاء الإنسانية على الإنسانية .
عندما تبكى الإنسانية على الإنسانية جمعاء يكون العالم قد وصل إلى
الحالة المرعبة ، حالة الأم التي ذبحت طفلها وانكفأت تبكى عليه ، حالة
من يصوب فوهة المسدس إلى الاتجاه المضاد إلى صدر نفسه ، ثم يطلقه
وهو متوهم أنه يقتل عدوه .

وعندما تأخذ البشرية في البكاء من الألم على البشرية ، تكون الحرب
الطاخنة قد غطت رقعة الأرض ، وتأتى في هذه الفقرات التاريخية لحظات
يضيق فيها أفراد ويتساءلون :

— لم هذا العذاب ؟! ودائما يصلون إلى جواب واحد ، يصلون إلى
أنه بعد ما تنتهى هذه الحرب فإن الكل سيعمل على الحرب ضد الحرب ،
وزرع أشجار السلام ويحدث .. وتنتهى الحرب وتبدأ البشرية في غرس
أشجار جديدة لكنها تفيق فجأة ومرة أخرى إلا أنها أخطأت في أنواع
الشجر ، فقد زرعت بدل الزيتون ، ليمونا ، وبدل كروم العنب أشجارا
متسلقة ، تافهة ، وأخيرا .. هناك أشجار (غار) معدة من جديد
ليصنعوا منها إكليل المجد لمن سيثير حربا قادمة ، وتحرق النار أغصان
الزيتون ، ولا تكفى أشجار الليمون لإعادة التوازن إلى النفوس
(القرفانة) .

إذا تأملت البشرية من أجل البشرية ، فمعنى ذلك أن كل شيء بدأ ينهار
على كل شيء ... أيها الألم .. كم أنت عظيم ؟

مجلة الهلال العربية الشهرية

يوليه سنة ١٩٧٠

الحب فى ثيابه التكرية ..

ذلك الطفل المقدس الطروب — إله الحب — كما صورته الأساطير ..
هو دائما يلبس ثيابا تنكرية ، وسواء لمس القلب بسهم ذهبى أم بسهم
نارى ، فهو حريص على أن يترك كلمة الحب وقد شابها الغموض لأن
رونقها وبقاءها كامنان فى هذا الغموض الذى نحاول جاهدين أن نعرف
مدى أسرارها حتى إذا ما وصلنا — وأقصد الفرد منا — ذاب كل شئ ،
ذاب السحر مع الغموض ، وربما ذابت شخصية كل أمام الآخر ، كما
تذوب حبات البرد من حرارة الشفتين .

ولم يرسموا أو ينحتوا إله الحب وهو فى ملابس معينة لعصر من
العصور ، بل عريانا لكى يلبس مع الأبد أى بزة يختارها ، وهو على الرغم
من أن يديه الاثنتين مشغولتان دائما فإنه لا يكف عن تغيير ملابسه ...
لا يكف عن التكر . حتى تبدو هذه الصورة المألوفة لقلوبنا وكأنها
صورة غريبة تماما عن التى عرفتها البشرية منذ استهل القلب خفقاته ، منذ
أرسل أول خفقة له .

والطمأنينة هى درجة الحرارة المناسبة لإنبات بذور الحب ، ولعل
أروع صورها هى طمأنينة الطفل على صدر أمه ، حين يرضع درها وأذنه
تصغى إلى الموسيقى الخالدة التى تعود سماعها تسعة أشهر ، طوال المدة
التي عاشها جنينا فى بطن أمه ، فهذه الطمأنينة تغذيه قلبيا وبدنيا . ويبدو

ذلك واضحا على قسمات وجهه فقد يكف ثانية أو أكثر عن الرضاعة لكي يخلص بكيانه كله إلى الموسيقى التي يرسلها القلب بنبضاته ، والتي بأسرنا سماعها ونحن كبار لكن بطريقة أخرى ، وإن كانت أكثر تعقيدا . فعلى « الصدر » إذن تبذر بذور الحب . حيث يتكفل باب الطمأنينة بمهمة الإنبات .

لكن هناك صورة أخرى تقابل هذه الصورة وهي داخلة ضمن مجموعة الثياب التي يتنكر فيها الحب ، وهذه الصورة ضد الطمأنينة ، وأعني بها الخوف ، لكن كيف ينبت الحب في الخوف ؟ أعتقد أن الحب الصوفي نشأته الأولى كانت هي الخوف ، وذلك يتأتى على عدة مراحل صعبة ومرة ومحفوفة بالفشل . فالخلق يخاف الخالق ، والعابد يخاف المعبود ، في حين أن العبادة هي أقصى درجات الاتصال أو التفانى بين كائنين .

غير أن العابد إذا سيطر عليه الخوف من المعبود وجد نفسه مسوقا إلى طريق طويل المدى ، أو دخل في حلقة متصلة الطرفين ، فهو كلما خاف زادت عبادته ، وكلما زادت عبادته زاد خوفه ، فيدخل القلب في سباق مع نفسه ، ويصبح مثل الطائر الذي يسابق ظله ، ييذل وييذل ثم ينظر فإذا الظل تحته ما زال .

هناك تدرك العابد حيرة وتعب ، لكنه فجأة يجد أن الملاذ الوحيد هو الارتقاء تحت أقدام المعبود أو في أحضانه ، ويصل بذلك إلى مرحلة يحس فيها أن المعبود والعابد شيء واحد فلا خوف ولا عذاب ، لكن ذلك قلما يحدث دون أن يكون الإرهاق العصبي قد بلغ مداه من العابد ، ولعل في

ذلك تفسيرا لما يروى عن بعض المتصوفين الذين هذوا بكلام اعتبر افيتاتا ، ويفسر أيضا ما روى عن بعض المتصوفين المطمئنين الذين أحسوا أن رباط الحب بين العابد والمعبود إن لم يحقق اتحادا فإنه منجاة من العذاب ، فإذا كان المعبود قد أحب العابد فإنه لن يعذبه ، وإذا كان العابد هو المنفرد بالحب غير المتبادل فمنطق الحب يعنى أنك لا تعذب من أحبك وإن لم تحبه أنت .

وهكذا نبت الحب على أرض من الخوف ، مع أن الطبيعة الأصلية له أن ينبت على أرض الطمأنينة ، صدر الأم ، والصندوق الذهبى الذى يجيش بأخلد موسيقى ، دقات القلب .

حكوا عن شاعر أنه أحرق من أحب ثم جمع رماده وهو ييكى ، ثم صنع من رماده إبريقا شرب فيه الخمر .

لن أناقش هذا من حيث هو قصة وقعت أو لم تقع ، لكنى أناقشها من حيث هى « خيال » طاف بذهن من الأذهان ، وبهذه الصورة يمكن أن تكون هذه القصة أمنية ، لكن حال بينها وبين صاحبها مقتضيات اجتماعية أو نفسية أو قانونية ، لكنها تؤيد العابد فى أحضان المعبود من خوفه منه ثم يتوهم أنه هو ومن يعبد قد أصبحا شيئا واحدا ، هنا فى هذه القصة قد حدث العكس .

فالعابد قد سطا على المعبود وامتلكه ، وخلط جسده بما يشرب من الخمر ، لأن المعبود قد صار — ولو فى الخيال — « يزبوز » إبريق بين الشفتين ، يصب الرحيق المسكر فى فم العابد ، حتى إذا ما ثمل حمل الإبريق بين كفيه ورفعهما إلى أعلى ودار يرقص فى المكان .

إنه امتلك معبوده بجنون، ذلك لا يهم، فالامتلاك في الحب لا يمكن أن يكون إلا قاسيا كل ما هو حنون فيه، لأن الحب ذاته هو أرض المتاعب، وهو حين يعبر عنه القلب بخفقات تشبه ركض الخيل فالقلب يعبر عن نفسه بأن سوطا لسعه، لكن ركضه رقص وتأوهه غناء.. ولا عناء!! وهذا القلب الذى ينبض لنا منذ أن نتكون أجنة فى بطون الأمهات إلى أن نموت ، يمكن إحصاء خفقاته عددا فى عمر أى فرد ، وهى بلا حساب كثيرة جدا ، لكن الخفقة الفذة التى ذهبت كل الألوان فى الوجود حتى جعلتها أجمل من الذهب نفسه ، هى خفقة الحب التى لم ينبج منها قلب ولو كانت صناعته أسكات القلوب عن الحركة مثل السفاحين والجلادين . والإعراض عن ملاذ الحب واختيار الآمه وجه آخر لتملك العابد أو المحبوب ، وهذه هى الحالة التى سموها بالحب العذرى ، والتى تتابنا فى أول ربيع العمر وينابيع الشباب كلها تتدفق وقد تتابه فى أواخر العمر قبل الحصاد حين لا يملك أى منا إلا أن يجلس فى شرفة الحياة مندثرا ويلقى ببصره الكليل إلى زهرة جميلة ، يعاملها ببصره لا غير .

لكن هذا النوع من الحب لا يلبث إلا أن يترك السقم والمرارة التى وصفها الشعراء فى ميثاق من القصائد ، وهذا الموقف طبيعى جدا ، فالحب مصافحة كائن لكائن ، يد تشد على يد ، فإذا امتدت واحدة ونكصت الأخرى كان هذا معناه العذاب حتى ولو أضرت اليد الممدودة على أن تظل ممدودة .

وهذا النوع من الحب قد يخلف ثورة فى نفس من عاناه ، خاصة فى مراحل الشباب ، أما فى أخريات العمر فلا شئ إلا العبادة التى قد تتحول إلى لون من الوثنية الذليلة تجعل المعبود نفسه — ربما

— فى حالة ضجر من بخور من يعبد .

أما فى مراحل الشباب فإن التجربة (العذرية) كثيرا ما تعطى فى أعقابها مادية مع إنسان آخر ، وفى هذه المرحلة تتحقق للرجل مزايا الحلم والحقيقة ، فهو يحاول أن يصنع من المرحلتين مزيجا واحدا ، أو كأنما يحمل فى نفسه ثأرا للحب الذى نهشه فى المرحلة الأولى وهو مستسلم له يستزيد من الآلام ويستلذها ، فالحب العذرى بعد انقضاء تجربته بعيش متنكرا فى الحب المادى بكل مسراته ومساءته وخطايا .

يقولون إن هناك غريزة اسمها غريزة « الموت » وهى الوجه الآخر لغريزة حب البقاء أو المحافظة على الحياة ، وتتحرك فىنا هذه الغريزة بوضوح وغموض .

أما الغموض ، فميلنا إلى العمل وإحراق طاقاتنا فيه إن هو إلا تلبية لغريزة الموت ، وأما الوضوح ، فإننا حين نطل من برج القاهرة أو من أعلى مرتفع أو إلى بئر عميقة ، فإننا نشعر كأن جاذبية غير عادية تجرنا إلى السقوط .

وتتحرك فىنا هذه الغريزة فى ساعات أخرى قد تكون جميلة ، وهى ساعات أو لحظات بلوغ مرتبة يخيل إلينا أنها قمة السعادة ، وأن الانحدار من فوقها حرام ، فنتمنى أن نموت .

ولعل الموت بهذه الصورة هو أغرب حلة تنكرية يلبسها الحب .

وقد قرأت قديما عتب النقاد القدامى على شاعر عربى قال :

من حبها أتمنى أن يلاقينى من نحو بلدتها ناع فينعاه

ويستطرد الشاعر فيقول ما معناه : إنه سوف يحزن وأن حزنه سوف

ينقضى . وأنه سوف يسلو ويعيش طليقا من إसार الحب .
عتبوا عليه فقالوا : وهل هذا حب ؟ إذن ماذا عسى أن يتمنى
الكارهون ؟!

والشعراء يفكرون بقلوبهم ويلهمون بقلوبهم ويكسرون الحائط
السميك بينهم وبين خفايا النفوس ، فيقولون ما يبدو غريبا وإن كان
حقيقة .

فالخب راقص ماهر ومتنكر بارع ، لأنه ابن للقلوب الراقصة
باستمرار والمختبئة وراء الضلوع ، فإذا ما تنكر في زى رغبة الموت للنفس
أو للغير فليس هذا كثيرا عليه .

ولعل خوف الفراق لمن نحب يجعلنا أحيانا نتمنى أن نأخذ الضربة
وننتهى ، فالانتظار عذاب حتى ولو كان انتظارا للعذاب نفسه .

وقالوا : إن « العشق » أعلى درجات الحب ، ويقصدون — طبعا —
درجة الحرارة والحرقه .

وحب العشاق هو الكلمة الجامعة لعذاب الإنسانية ومسراتها ، فكم
من قصة بدأت بكلمة واحدة حائرة خائفة مرتعشة مهموسة
« أحبك » ، ثم انتهت هذه القصة بومضة خنجر أو رائحة رصاص
أطلقتها يد طالما ربت على الخد وتحسست بشرة العنق ، وليست ومضة
الخنجر تعنى نهاية الحب ولكنها تعنى صعوده إلى قمة جديدة وعرة كان
تسلقها انزلاقا .

ولا بد أن تكون إقامته على هذه القمة نذيرا يتبعه نذير بأن الهبوط من
فوقها حافل بالمتاعب .

فكأن تفجير الذرة موجود في عالم القلوب إذا اتحدت بالسعشق وأصبحت كأنها واحد .

ونحن لا نستطيع أن نتصور أن يستل الحب خنجرًا فيقتل ، فلا مناص لنا إذن من أن نقول إنه قد تحول إلى كراهية . لكننا إذا تحققنا من فحواها أمكننا أن نتأكد أن هذه الكراهية هي عصير هذه العناقيد الجميلة من العنب ، هي نفسها شراب الحب المغذى الحلو المذاق فلما أكرهها الغليان تحول العصير إلى نبيذ يلسع ويدور بالرعوس .

ولو أن أبطال « إميل زولا » الذين قتل بعضهم بعضا عادوا ليجلسوا على كرسي الاعتراف لنالوا عطفنا ولرأينا أن الحب نفسه هو الذي دفعهم إلى ما عملوا .

والحب يدخل من النوافذ ولكنه لا يخرج منها ، يدخل متلصصا متسلقا ، لكنه إذا ما أراد الخروج سمعنا تحطيم الأبواب المغلقة ، يدخل نسيمًا ويخرج عاصفة يدخل محتالا متلطفا ويخرج في ضجة لا تذكر الماضي ، لكنه في كل حال هو الحب ، هو العذراء التي تخرج من الشرقة الحزيرية لتبدأ الذنوبة من جديد . وليس يخطر على بالها أنها ستموت مرة أخرى في داخل شرقة الحزير .

ونأخذ نحن الحرير لنصنع منه أكثر ملابس الحسان سحرا . وننسى — أو لا يخطر على بالنا — أن الكائن الذي غزل هذا مات مدفونا فيه . وهكذا نأخذ نتاج الحب من أدب وفن كما نأخذ ذلك الحرير ، ولا يمكن أن يخطر على بالنا عديد ساعات الأرق . ولا عدد لحبات الدموع التي كانت أشبه بمخاض الولادة لما تتمتع به من أدب وفن .

وهكذا تتنكر آلام الفرد في شيء خالد يتمتع به الجميع .
وتمر القرون على موت المحب والمحبوب ، لكن عنصر الخلود في الحب
يبقى بين صفحات الكتب أو على اللوحات والتماثيل حيث تطوف كل
يوم وليلة ملايين القلوب حولها وكأن كل قلب فيها جميعا هو صاحب
القضية الأول .

مجلة الهلال الشهرية

ص ٣٤ ، مارس سنة ١٩٧٠

صباح الخير — ١

تأملات إذاعية كتبت لبرنامج « صباح الخير » بالبرنامج العام بالإذاعة .

صباح الخير ..

وليس هناك أجمل من طلعة الصباح .. فيه تكثر الصلوات والدعاء ، ويسقط الناس أكفهم وهم رافعون وجوههم إلى السماء ، يطلبون من الله أن يملأ أيديهم بالأمل ، وفي الصباح يخرج من البيوت معظم الذين دخلوها في المساء سالكين سبيل الرزق ، وفي الصباح يعود الأمن والسلام إلى أشياء كثيرة إلى النفوس التي تشعر بالوحدة عندما يسكن الليل إلى المرضى الذين يعدون ساعات الظلام ، إلى الطيور على قمم الأشجار حين ترى النور فتنتطق باحثة عن الحب والحب والحرية ، إلى من عذبهم الأرق فحسدوا النائمين وإلى النائمين أيضا الذين لم يحسوا بالساهرين ، كلهم يسعدون بطلعة الصباح ، والغابات أيضا يعود إليها الأمن والسلام ، والحقول أيضا يتلألأ عليها الندى ثم تمتصه الشمس وتموج بالأغاني وحركة الزرع أو الحصاد ، فما أجمل الصباح على الأرض التي رآها رواد الفضاء من أجمل الكواكب ، فالصباح على الأرض مثل موكب إلهي عظيم تهلل له المخلوقات ، وقد قالوا حين رأوا الصباح على أرض القمر : إن الفرق عظيم بين هنا وهناك ، فالشمس تشرق على أرض

القمر لتتغير كوكبا ليس فيه نبات ولا كائن ولا ماء ، وحين تغرب تغيب عنه ثلاثة عشر يوما ونصف يوم وهكذا النهار ، ليله طويل ونهاره طويل ، أما عندنا فالصباح قريب لكل مهموم قريب لكل متعب يريد أن يرتاح ، فما أبهى طلعة الصباح على الأرض .

وإذا كان شروق الشمس وغروبها يحدد ما نسميه بالوقت فما أجمل أن نعرف ما هو الوقت ؟! وإذا كانت « الساعة » في المعصم أو الجيب أو الميدان أو محطة الإذاعة تذكرنا بالوقت فجدير بنا أن نعرف ما هو الوقت ، كما نعرفه الشمس والقمر ، أو على الأقل كما نعرفه الطيور على الأشجار .

وإذا كان الإنسان قد اخترع من قديم الزمن ما يقيس به الوقت ، فإنه في حقيقة الأمر قد اخترع ما يقيس به العمر ، فالوقت دقيقة أو ثانية أو ساعة ، والعمر مجموعة ما نحياه من الأوقات ، أما الزمن فمجموعة من الأعمار والأقدار يقيسها التاريخ .

هل يعجبك هذا الوصف : « الوقت من ذهب »؟! إنه لا يعجبني أنا شخصا ، الذهب يكسب ويصرف ويروح ويرجع ، أما الوقت فإنه لحظة لا تتكرر وإن كان مجموعة من اللحظات قطار متشابه العربات لا تنتبه إلى مروره إلا إذا مر كله ، إلا إذا رأيت آخر عربة فيه وسكت الضجيج ، وعندئذ تلتفت فلا تجد شيئا ، فالوقت إذن شيء أغلى من الذهب ، والوقت تستطيع أن تحصل بواسطته على الذهب ولكنك لا تستطيع بواسطة الذهب أن تحصل على الوقت ، فالحظات تمر ولا تعود والذهب يكسب ويصرف ويروح ويرجع ، والذهب يمكن أن تعطيه

لغيرك ، يمكن أن تهبه كله أو تهب بعضه لكن ، هل تستطيع أن تعطى أحدا جزءا من وقتك بصفته قرضا أو هبة ؟! شيء واحد ممكن أن نعطيهم عمرنا كله لا على سبيل القرض أو الهبة بل على سبيل « رد الدين » فهل تعرف هذا الشيء ؟! إنه أعز عزيز وأغلى غال .. إنه الوطن .

ثم هل يعجبك هذا الوصف : « الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك » أنا شخصيا أعتنق هذا الوصف وإن حفظته صغيرا ولم أفهمه إلا كبيرا ، فقائل هذا المثل غاية في الذكاء ، ولعل الوقت قطعه فعرى كيف يقطع الوقت الناس ، ولكننا نعرف كيف استطاع الوقت أن يقطعنا ، لكن بمرور العمر نعرف أخيرا بعد مرور آخر عربة من قطار الوقت ، لكنني أعتقد أن قائل هذا المثل تصور ما يأتي :

اثنان يتبارزان ، في يد كل منهما سيف ، والمبارزة بينهما غريبة ، المبارزة بينهما عبارة عن ضربة واحدة يوجهها أحدهما إلى الآخر ، ومن المؤكد أنها ستحقق النتيجة المطلوبة .

وأحد المتبارزين هو « الوقت » والثاني هو « الإنسان » .. لكن كيف تسير المبارزة ؟!

لا يستطيع المبارز الإنسان أن يقهر خصمه الوقت إلا بالعمل ، عندئذ يكون قد قطع الوقت أو أفناه لصالحه أو امتلكه أو تمتع به ، أو وضعه في رصيده الشخصي بحيث أصبح محسوبا له ، أما إذا غفل المبارز الإنسان عن خصمه الوقت فإنه سيهلكه ببساطة ، سيقته بالملل أو بتكدس الأعمال إذ يؤخر إلى الغد ما يجب أن يعمل الوقت ، وسيقتله بقلّة الكسب وضعف التقدم والندم ، وأخيرا يرى المبارز الإنسان آخر عربة من قطار الوقت تمر ويسكن كل شيء ويسود سكون أشبه بسكون

الصحراء ، فلا يملك هذا الإنسان إلا أن يلقي سلاحه وأن يقلب كفيه الخاليتين وهو يهمس بصوت لا يسمعه أحد ولا يؤثر في دوران الأرض حول الشمس يهمس قائلا « لو كان الوقت يباع لاشتريته » يعنى أنه يضيع المنحة الإلهية ، ثم يريد أن يبحث عنها في الأسواق والمنح الإلهية ليست للبيع ولا الشراء ..

الوقت هو « مجموعة أنفاسنا » ... فهل هي غالية أو رخيصة ؟
ربما لا يستطيع كثير منا أن يدرك أن الوقت « مجموعة أنفاسنا » لأن هذه الأنفاس تخرج من الصدر بسهولة وتعود إلى الصدر بسهولة فلا نحس بها تماما ، مثل موقفنا من الوقت ، لكننى قرأت من بين طرائف العرب طريقة جميلة لا أدرى لماذا حضرتنى الآن ، ولا شك أن لها صلة بالوقت ونفاسته .

« نزل مسافر من أحد المراكب وكان معه حقيبة كبيرة وثقيلة ، وكان طبيعيا أنه يعجز عن حملها إلى المكان الذى يريده وعندئذ استأجر حمالا ، رفعها الحمال بمشقة ووضعها على ظهره ومشى بها رويدا رويدا والمسافر من ورائه يستعجل الوقت لأنه لا يحس بثقل ما على ظهر الحمال ، وأخيرا .. وصل المسافر والحمال ، وأخرج المسافر نقودا قدمها للرجل أجره وأخذ الحمال يفحصها ثم قال للمسافر : هذا قليل ، فرد المسافر فى لباقة البخلاء قائلا : أنا أعرف أن الحقيبة ثقيلة لكن ، هذا يكفى ، فسأله الحمال وهو يمسح عرقه عن السبب ، فقال المسافر : إنك سرت بها وقتا قصيرا ، حملت الحمال فيه بصمت ناطق وقال له : هل تحسب الوقت ؟ حسن .. لكن إنك لا تعطينى الآن أجر عرقى أو وقتى ،

ولكنك تعطيني أجر أنفاسي « وكان الحمال يلهث » فأدرك المسافر نفاسة الوقت .

لا يقل أحدنا للآخر : تعال نضيع وقتا ، ولا أن الوقت طويل ولا ماذا أعمل بهذا الوقت كله ، فالشمس قد نظم الله مواعيد شروقها وغروبها وكذلك القمر والنجوم ، وكذلك الطيور على قمم الأشجار ، والوقت صديق وعدو وأمهر لاعب بالسيف ، وأقدر مبارز يقتل بضربة واحدة .
وعندما تطول أعمارنا نعرف قيمة ما أنفقنا من وقت ، فنذهل كما نطل على الأرض من أعلى قمة الجبل ..

صباح الخير — ٢

صباح الخير .. صباح الخير يا تحية الأهل والأحباب على القرب
والبعد .. نقولها بأفواهنا وقلوبنا لمن هم قريون منا ، ونقولها بقلوبنا دون
أفواهنا لمن هم بعيدون عنا .

صباح الخير .. صباح الخير يا زهرة الصداقة ونحن جميعا نعرف ما هي
الصداقة ، وإذا كان من المألوف أن نصف ما هو معروف فإننا نقول :
الصداقة قرابة غير قرابة الدم ، وقرابة الدم شيء نرثه عن آبائنا وأجدادنا ،
لكن قرابة الصداقة حب ننسج خيوطه من دقائق القلوب ورمشات
العيون وتصافح الأيدي . ويثبت حب الصداقة مرور الأيام والليالي ،
وكذلك المناسبات السعيدة وغير السعيدة ، والأفراح والأزمات ، حيث
يجد الواحد منا واحدا إلى جواره وكأنه ظله يمشى معه ، قد يكون أطول
منه مثل الظل في آخر النهار ، وقد يكون طوله قريبا منه مثل الظل في أول
النهار ، وقد يكون الصديق في وفائه وحبه وتضحياته مثل الظل وقت
الظهر حين تكون الشمس فوق الرأس مباشرة ، عندئذ يكون الظل تحت
أقدامنا . وهكذا قد يفعل الصديق ، يكون تحت أقدام صديقه عندما
تكون شمس الحوادث فوق رأسه مباشرة .

وإذا كان الإنسان لا يمشى بغير ظل إلا في الظل أو في الظلام فإن
الإنسان لا يكون بغير صديق إلا إذا كان في ظل لا يقع عليه نور القلوب ،

أو فى ظلام لا يستطيع نور الحب أن يضيئه .
وإذا أردنا دليلا على ذلك ، فعلىنا أن نتبع مراحل العمر لنرى أى
مرحلة منه تخلو من الصداقة ، ليس هناك مرحلة تخلو من الصداقة .
فللطفولة أصدقاء قد لا ينسأهم الناس حتى ولو عاشوا عمرا طويلا جدا ،
وللشباب أصدقاء ، وللسن المتوسطة أصدقاء وللسن الكبيرة أصدقاء .
وإذا تصورنا مرحلة بدون أصدقاء فإننا عندئذ نتصور مرآة لا تعكس
ما أمامها ، وهذا مستحيل .

إذا كانت الحياة حديقة فالصداقة أزهارها ، وإذا كانت الحياة جبلا
فالصداقة هى الينابيع الإلهية التى تنفجر فيه ، وإذا كانت الحياة صحراء
فالصداقة هى الواحة وموطن الراحة ، وإذا كانت الحياة بحرا خضما
فالصداقة هى الشراع الذى لا يضل ولا يغرق ، وإذا كانت الحياة يوما
واحدا فالصداقة هى النور الربانى الذى يداعب جفوننا بعد نومة حلوة ،
وإذا كانت الحياة عملا وأسرة فالصداقة هى الضلع الذى يكمل المثلث ،
فنحن بلا أصدقاء منزل فى مدينة لا يحمل رقما أو زهرة ليس فيها عطر ،
أو كنز لا يعرف أحد مزاياه .

فالصديق يدل الصديق على مواطن مزاياه ومواهبه ، والصديق أقدر
الناس على كشف عيوبنا لأنفسنا ، والكلمة المرة من فمه إن لم تكن حلوة
فإنها على الأقل لا تثير الألم .

الصديق — كما قالوا — هو الأخ الذى لم تلده أمنا ، غنى له الشعراء
على مر العصور ، وكتب عنه الكتاب ما لا حصر له من قصص التضحية
والوفاء ، وكتب عنه الشعراء قصائد فى العتاب التى تدل على مدى تعلق

الصديق بالصديق ، وعدم القدرة على إقفال باب القلب بعد خروجه إلا بمشقة ما بعدها مشقة .

قالوا فى الحكايات : إن صديقين كانا يقطعان طريقهما إلى مكان بعيد ، وكل منهما على ظهر حصانه ، ومعهما متاع خفيف . وكانا لا يشعران بالليل ولا بالنهار ولا مشقة السفر ، كان كل منهما يحدث الآخر ، يتبادلان الحديث ، فلم يشعر أحد منهما بالتعب . لكن حدث أثناء سيرهما أن فطن أحدهما على صوت حصان صاحبه وهو يتدهور فى حفرة عميقة كانت مغطاة بشيء ما لم يستطيع أن يراه فى الظلام ، وتوقف الآخر ونزل عن حصانه ، وكان كل همة أن يطمئن على سلامة صديقه ، وناداه ، ورأى شيئا من فروع الشجر حول الحفرة فمدّه إليه وتعلق به ونجا .

ووقفوا معا كل منهما يشعر وكأنه هو الذى كبا به جواده وسقط فى الحفرة ، وبعد قليل أفقا من المفاجأة وأدركا أن من الضرورى الذى لا مفر منه أن يتركا الحصان الأول لمصيره القاسى ليواصل الرحلة . وقررا ببساطة يدر كها كل الناس أنهما سيركبان معا الحصان السليم ، بعد أن أخذا من فوق الحصان الأول كل ما كان يحمله ، عندئذ بدا المتاع كثيرا وبدا أنه من المستحيل أن يتسع ظهر الحصان للصديقين ومتاعهما معا ، فوقفوا وكل منهما مصر على أن يركب صديقه ويمشى هو بجوار الحصان ، لكن ما لبث الصديقان أن تبينا أن الذى سقط به الجواد عاجز عن المشى .

فمشى القادر وركب العاجز ، وطال الطريق وطال ، لكن كان هناك (الوجه الآخر)

عبارة يرددها الرجل الذى مات جواده ، يرددها وهو راكب جواد صاحبه وصاحبه ماش إلى جواره ، كان يقول بين وهلة ووهلة : إننى أحس بالآلام فى أقدامى .. آه .. لقد انتقلت إلى ساقى .. آه .. لقد انتقلت إلى ظهري ، فلما أظهر له صديقه ألمه رد عليه الآخر من على ظهر الجواد قائلا : هل تظن أن هذه الآلام حقيقية فى جسمى ؟! إننى أحس ديبيها لأنك تعانيتها من مشبك إلى جوارى .

وهكذا يتحول الشخصان إلى شخص واحد ويحسان الألم والمسرة فى لحظة واحدة .

وعندما تكون الصداقة بين الأفذاذ من الرجال مثل الأنبياء وقادة الفكر فى الدنيا ، يخلق الحواريون وحاملو المشاغل ، والذين يفتدون ويتلذذون بالفداء .

وهكذا نرى كل القلوب مسكنا طبيعيا للصداقة ، قلوب الأنبياء والمفكرين والذين غيروا مجرى التاريخ وأشعلوا قناديل جديدة على طريق الإنسان .

يا نفحة من الله وهبة منه ، يا يدا تنضم إلى يد وقلبا يخفق إلى جوار قلب .. أيتها الصداقة .. يا ذات المعنى العظيم .

صباح الخير — ٣

نور الصباح أجمل متعة للقلب والعين .. لأن القلوب لا يمكن أن تعيش إلا على « النور » ولأن العيون لا يمكن أن تعيش إلا على « النور » .. والقلوب والعيون التى تحب النور هى نفسها التى تعطى النور ، وتقود خطانا فى العالم المادى والعالم الروحى .

ما أشد بهجة النور وما أشد وحشة الظلام ، وإذا كان لطلوع النهار بهجة أجمل فهى تلك التى تحسها القلوب ، إنها بهجة الأمان والسلام والطمأنينة .

وإذا كانت الأشياء تذكرنا بضدها دائما فإن الأمان والسلام والطمأنينة تذكرنا بالفن أيضا ، تذكرنا بالخوف .

والظلام بمسكن الخوف والنور مسكن الطمأنينة ، وكما يعاودنا فى حياتنا النور والظلام ، فإن الخوف والطمأنينة تعاودانا أيضا فى الحياة . وعن طريق كل منهما نعرف طعم الآخر ..

أنا شخصا أكره الخوف ويمكن أن أقول : إننى أخاف من الخوف ، لأنه هو السلاح الذى لا يمكن أن يطلق إلا فى اتجاه صاحبه نفسه ، ونحو صورة الذى يحمله ، سلاح صامت لا صوت له لكنه يدمر .

الخوف صورة مزيفة لشيء ما ، يراها الشخص فيخاف منها ، ويحدث بسرعة أن يعيد الخوف تزييف الصورة مرة أخرى فتضل العين

عن الحقيقة ، وإذا كنا في حياتنا نحرص دائما على أن ترى عيوننا الطريق بوضوح ، فلا بد أن نحرص على أن ترى قلوبنا الطريق بوضوح إذن فنخلصها من الخوف .

وإذا كنا نريد أن نتأكد أن الخوف يدخلنا إلى عالم موهوم لا يمت إلى الحقيقة بصلة فما علينا إلا أن نتذكر طفولتنا ، لأن الطفولة والخيال والظلام وما نسمعه ونراه دون أن نفهم منه الكثير — كل هذه الأشياء تجعلنا نقف على عتبة عالم موهوم نضحك الآن منه كثيرا عندما كبرنا ، واستطاعت حواسنا أن تفرش طريقنا بالنور مثل قناديل إلهية .

لكننا جميعا لا بد أننا وقعنا تحت سطوة خوف كبير ونحن صغار ، وضحكنا من خوفنا منه ونحن كبار ، حين بدا لنا أن الخوف أعظم مزيف ، دائما يعيد تزيف الصورة المزيفة مرة أخرى لكى يسقط الخائف إلى قاع الهاوية . . .

واليقين والثقة بالنفس هما النور الذى يغمرنا من الداخل .. نعم .. والخوف لا يسكن إلا الظلام .. نعم .. مثل الطيور العشواء التى تأوى إلى الأماكن المهجورة . وحين يخلو القلب من اليقين ، وتخلو النفس من الثقة يتحول الشخص إلى شيء أشبه بالمكان المهجور تأوى إليه الطيور العشواء . فمن منا يحب ذلك ؟!

قال لى صديق شيئا غريبا ما زلت أذكره ، قال لى : إننى رأيت « سماعة الطبيب » مرتين لا يمكن أن أنساها طول عمري ..

فى المرة الأولى ، يوم رقدت فى عيادة طبيب لأول مرة فى حياتى وأنا شاب صغير جدا ، وأقبل الطبيب وانحنى ووضع السماعة على صدرى ،

كان وجهه فى نظرى وجه من يملك الحكم على سكان هذه الأرض بالحياة أو الموت بإشارة . أما بوق السماعة فقد بدا لى فما سحرىا يهمس بأشياء مخيفة ، أما قلبى فقد أحسست به فى حلقى . أما المرة الثانية التى رأيت فيها سماعة الطبيب ، فهى تلك التى كنت فيها طالبا فى الطب وقد تقلدت السماعة مثل « نيشان » علمى عظيم ، ثم وضعتها لأول مرة على صدر مريض ، نعم ، وتذكرت نفسى ، وضحكت من خوفى ، وظن المريض الخائف أننى أضحك من خوفه فكيف تحول هذا الجهاز الذى أخافنى ذات يوم إلى نيشان علمى عظيم !؟

أشجار الجميز مشهورة بشيئين متضادين : فروعها قابلة للكسر ببساطة ، ولكنها « وهذا غريب » لا تسوس أبدا ، لذلك قيل إن القدماء كانوا يصنعون التوابيت من شجر الجميز ، ولعل عدم قابليتها للفسوس من أسباب طول عمرها .

والخوف بالنسبة للإنسان هو السوس ، يفسد كل ما بداخلنا ، فيجعلنى أرى صديقى ضعيفا وأرى عدوى قويا ، وأرى نفسى لا ميزان لدى عند الصديق أو العدو .

باختصار يجعلنى لا أرى شيئا إلا يزيفه الخوف ، إن الخوف هو السوس أو الطيور العشواء التى تسكن الأماكن المهجورة .

الباب الرابع

ذكریات

أنا .. فى مركبة الفضاء

إن النظر إلى الأشياء من أعلى شىء باهر حقا ، جربت ذلك كثيرا ، ولكن هناك مرتين لا أستطيع أت أنساها :

مرة رأيت الأرض من خلال السحاب وأنا فى الطائرة ، بعد أن كنت أرى السماء من خلال السحاب وأنا على الأرض ، وشعرت بخوف ولذة روحانية وتصوف ، لكن هذه المعانى كلها تلاشت كأثما طحنها الأريز .. وبدأت أنظر إلى الأرض المسطحة من تحتى وكأنتى نصف إله ، شعرت باستصغار لها ، وحتى المشاكل الكبرى التى كانت تقلق سكانها أحسست نحوها بعدم عطف ، كأنها تخص مجموعة من الأسماء أو قرية من قرى النمل يهددها الفيضان .

وابتسمت حين أرجعتنى المضيفة بابتسامة وهمسة وهى تسأل :
— قهوة أو شاي ؟

لكن مركبة الفضاء فعلت شيئا جديدا .
لم أستصغر شأن الأرض ولا مشاكلها ، بالعكس كنت أحس نحوها بحنين يشدنى بعنف أعظم من قانون الجاذبية الذى تخلصت منه المركبة ، وحين رأيت الليل والنهار فى وقت واحد ، تذكرت ذلك الخط الذى رسمه ضوء الشمعة على الكرة الأرضية فى حصاة الجغرافيا ، كنت أو من بما يقوله العلم ، والمدرس يحرك الكرة أمام الشمعة فتخرج أفريقية من الظلام

لتدخل في النور ، ولكن إيماني لم يكن مشوبا بالحماسة ، لأن الحواس في السن الصغيرة هي الشيء الوحيد الذي يمكن أن يحظى بالثقة .

كان كل شيء أمامي يسبح في فضاء المركبة بلا ثقل ، كل شيء فقد وزنه حتى أنا إذا قدر لي وحلت الأربطة التي تشدني إلى مكاني أمشي في الهواء . كان الصمت مخيما ولون السماء ليس في تلك الزرقة التي يراها أهل الأرض ، وخيل إلى أنني أحمل معي مادة مدمرة ، وأنتى مكلف أن ألقها على هذه الكرة المعلقة أمام عيني ، وشعرت بقانون الجاذبية من جديد ، شعرت بتعلقى الشديد بهذا الكوكب حتى خفت على كل شبر فيه ، إن خلايا جسمي ومخى من معادنه ، إننى جزء منه ، وإخال أنني لو استطعت أن أسكن القمر لمزقنى الحنين إلى الكوكب المتطاحن .

وتذكرت الفتاة التي أحبها حين عينت الأجهزة أمامى موقعى من المدينة ، وعلى الرغم من أنني كنت في أحدث « معبد » بناء العقل « للعلم » وهو مركبة الفضاء — فإننى أحسست جيدا بوجود قلبى ، وتخيلت أنها تمشى في فضاء المركبة مثل « بالون » من الفتنة ، وما لبث العلماء أن نادوني من الأرض ، فقلت لهم : إن كل شيء على ما يرام ، وبعد كل كلمة تشجيع ، كنت أشعر أن هناك قوة أكبر من قوتهم تملأ الفضاء ، وتجعل كوكب الأرض معلقا لا يسقط .

وعادت إلّى ذكرى حبيبتى من جديد ، وتخيلت أنني أسكن معها أحد وديان القمر ، واديا ليس فيه شجرة توت ولا صفصاف ، بل أشجار سنسميها يوم نراها كما نسمى مواليدنا ، وأنا سنشرب من ينابيع لا نعرفها أو ربما لا نعطش ، وأن الزمن سيختلف لأنه شيء نسبي كما قال

« أينشتين » وأن عمرنا في القمر سيطول بمقدار ثلاث مرات بحكم قانون النسبية ، وأن مدة الحمل ستكون سنتين ، وأننى سأخلق ذقنى فى ساعة ولكى أستريح لا بد أن أنام ثلاثين ساعة فيما يعادل نوم أهل الأرض .

ونادانى العلماء .. وأمرونى بالهبوط ...

أحسست أننى طفل سيعود إلى حضن أمه . يا لها من ساحرة ... إن نور الشمس يصنع حولها هالات سادع للشعراء وصفها بعد أول رحلة ، حين يشربون الخمر وهم عائمون فى الهواء ، ولا يحس بيده وهى ترفع الكأس لأن كل شئ لا وزن له .

كل شئ لا وزن له فى هذه المركبة ، لكن الحب لم يفقد وزنه أبدا ، أبدا .

هأنذا أقترب ، هأنذا دخلت مرة ثانية فى نطاق الجاذبية ، وكل شئ أصبح ثقيلًا ، وهذه هى الكرة قد صارت سطحًا يلعب الماء على وجهها . كأنه مرآة فى أساطير اليونان ، تنظر فيها إلهة الحسن .

آه .. آه .. إنها الأرض .

يا إلهى .. ما لهم وكأنهم قد تغيروا فى هذه المدة التى غبتها عنهم . لكن الحمد لله فإننى لو كنت فى القمر ، إذن لأنكرت وجوه الناس جميعا .

أيتها الأرض ، كم أنت حبيبة .

شخصية أمى

« حياة أى إنسان ليست سوى صدفة من الصدف » .

لا أذكر لمن قرأت هذه العبارة ..

غير أنى إذا طبقتها على حياتى أو حياة أى إنسان وجدتتها صحيحة ،
لماذا يولد هذا على شاطئ النهر ، ويولد هذا بين أشجار الغابة ، ويولد
هذا فى صميم الصحراء ؟!

وبالمصادفة ، تفتحت عيناى فى صباى على حقول ومزارع وترع
وأشجار ، وفلاحين يحملون الفئوس ويخرجون مع مطلع الشمس إلى
الحقول بأقدام حافية وجلاليب واسعة ، وفى أيديهم خرق فيها خبز
وأمامهم نساء وأطفال وخلفهم جاموس وبقر .

وكان أبى من الفلاحين الفقراء ، وكانت أمى فلاحه بطبيعة الحال
لكنها كانت من المحجوبات فى البيوت ، بفعل المصادفة أيضا لأن والدها
ووالدى كانوا يملكون بضعة أفدنة ..

كانت أمى سيدة شديدة الإحساس ، ويتجلى ذلك فى تذوقها للفنون
السائدة فى ذلك العهد وأين ؟ .. فى القرى .. ومتى فى سنة ١٩٢٠ ؟
عندما كانت تتناهى إليها أناشيد (الأذكار) التى كانت تعقد فى
مناسبات متباعدة : كانت تطرب ، وعندما يجول (المداحون) فى
القرى فى مواسم الحصاد ليجمعوا الحبوب ، كانت تطرب ، وعندما

يموت أحد القرويين القادرين ويستدعى ورثته (قارئاً) حسن الصوت
يرتل القرآن على مقربة من دارنا ، كانت تطرب .
و كنت أحس طربها في بكائها أو تنهاتها ولا أسر إلا لأنها مسرورة .
هذه هي طبيعتها التي ورثتها عنها ، والتي كانت تذكيها في نفسى منذ
عرفت الدنيا في فصول المدرسة ، والتي أدين لها بها كما أدين بحففات اللبن
الطاهر الحنون التي رضعتها منها .

وأهم من ذلك أنها كانت تحس عناء الفلاحين وترثى لحالمهم ، ليس على
طريقة بنات الأعيان اللائى يهين العطف على أنه (تقليعة) بل عن عمق
إحساس وصدق عقيدة ، وفي حاضر حياتى وماضيها حاولت أن أعلل
ذلك فوجدت له علة معقولة ، وهى خوفها على وعلى إخوتى من حياة
الفاقة التى يحياها أهل القرى فى ذلك الوقت ، فضلاً على رفاة حسها
ورقة قلبها .

ومن خلال هاتين الحالتين — حالتها النفسية ، وحالتنا الاجتماعية —
ظلت أُمى توحى إلتى أنه يجب أن أطلب حياة أسمى ، وكان وحيها متصلاً
روحانياً فى تخويف وترغيب ، لقتته لى مع أصول الدين الأولى التى يلقتها
الآباء لأبنائهم فى سنوات الاستطلاع .

فعرفتني أن أحد أعمامى يسكن القاهرة ، وهو أحد القضاة الكبار ،
وهو صهر لمفتى الديار المصرية ، يركب عربة حنطور يدق جرسها
بكبرياء يجعل الناس يتلفتون ، وله فى القرية خديقة فواكه عليها سور من
السلك الشائك ، و كنت أذهب إليها فى (شم النسيم) لأخذ منها أزهار
الليمون والمشمش .

كانت أمى شديدة الإحياء ، وأخذت تفرق لى بين هذا العم الكبير وبين أعمامى الذين يحملون الفئوس مع مطلع الشمس ، أمامهم صبيان وخلفهم ماشية .

وكان منظر الطربوش يطيش عقلها ، لأنه كان رمزا للحكام والموظفين ورجال الشرطة ، كذلك باتت الليالى الطوال تحلم أن تراه على رأسى ، ثم تموت .

ومن مواردنا القليلة صممت على أن تفعل ما لم يفعله الكثير من أبناء طبقتنا ، فجئت إلى القاهرة لأتعلم ، وحيدا ، صغير السن ، لكننى كنت أذكر بسمتها المؤملة وأصبعها المخوفة وعمى صاحب العربة وعمى صاحب الفأس ودعاءها لى فى الفجر ومع أذان العشاء ، وحرمان نفسها من الزينة وقصة جهاد تكتبها بيد لم تمسك القلم ، فأحرق نفسى .

هذه أول شخصية طبعت خصالى ووجهت حياى وألهمتني الحب والخوف والعبادة ، ولوحت لى بشعاع مثل أشعة المنارات على الشواطئ العامرة ، وأنا لا أزال صغيرا حائرا فى بحار الطفولة ومجاهل القرية .

بطاقه لأمى

أمى ..

بعض الأشخاص مع مرور الزمن يتحولون من شخص إلى فكرة يا أماه ، ولكنك تحولت فى ذهنى إلى فكرة منذ عرفت أنا طعم الأمومة ، فكأننى عرفت عيد الأم قبل أن يعرفه الناس ، لأننى كنت أحبك يا أماه لإحساسى أنك الروح الكبيرة التى وجهتنى فى طفولتى وشبابى وحتى فى رجولتى .

حين كنت تغيبين عن الدار قليلا كنت أحس بهجة العيد وقت عودتك ، وحين تشفين من مرضك وتبدو عليك الصحة كنت أحس بهجة العيد فى امتداد يدك إلى بشىء كبير أو عظيم أو تافه ، كنت أحس أنه جميل ورائع على كل حال .

وكنت أسأل نفسى يا أماه كيف تطيب لى الحياة بعدك بغير أم ، ثم بكيت سنة على فراقك ثم رأيتك من جديد ، رأيتك فى كل قروية طيبة وفى كل مدنية مجاهدة ، وفى كل سيدة مسنة منحت زهرة عمرها لأبنائها ، ورأيت يدك العطوف فى يد كل أم تمتد إلى ابنها بشىء كبير أو عظيم أو تافه ، وأكاد أراك فى ملاح زوجتى وهى تحنو على أولادى .

أمى ، لقد جعلت عمرى عيداً طويلاً بهيجاً أنيساً .

وفكرة عيد الأم هى فكرة ابن بار أحب أمه ، فألى روحك فى السماء أهدي تحياتى يوم عيد الأم .

رسالة إلى أبى

لم ترض لى حياة مثل حياتك ، فحملتنى على كتفك وخضت بى
صعاب الحياة فى القرية فى زمن خيم فيه الظلام كل شىء ، ظلام الجهل
وظلام الاستبداد، وكنت تمشى على نور ضئيل لتصل بى إلى شاطئ النجاة
يوم صممت على تعليمى ، فقد كان أملك أن ترى ملابسى خيرا من
ملابسك ، ومسكنى خيرا من مسكنك ، ومعرفتى أرق من معرفتك ،
ورغم النور الضئيل الذى تمشى عليه ، فإن نور قلبك الذى ملأه حبك لله
هداك وهدانى .

كان غيرك من الآباء يملك ولا يعطى ، ولكنك يا أبى أعطيت وأنت لا
تملك إلا القليل ، وهأنذا ترائى كما كنت تتمنى وأنا أرى نفسى بالنسبة
لأولادى أبا مثلك ، لكننى غير قادر على أن أضحى كما ضحيت أنت ،
وأن آتى بالمعجزات فى تدبير المال الذى دبرته لى فى زمن مضى ..
أبى .. يا أعز مخلوق أهدى إليك تحية العيد .

أمى وأختى وزوجتى وابنتى

يا أمى .. وأختى .. وزوجتى .. وابنتى .. إننا مع العام الجديد نذكر ما فات ونتخيل ما هو آت ، بما فيه من أمل وعمل ورجاء .
ومع العام الجديد ، أبتهل إلى الله من أجل كل أم أن يصون كنز حنانها ويحفظه .

وأن يحرس نبع حنانها للزوج والأبناء ، فإن الله لم يجعل الجنة تحت أقدام الأمهات ، إلا لأن الأم هى التى تهب لنا جنة الدنيا .
ومع العام الجديد ، أبتهل إلى الله من أجل كل أخت أن يحفظ بيتها إن كانت أما ، وأن يبنى لها بيتا جديدا سعيدا إن كانت غير أم .
وأبتهل إليه من أجل كل زوجة أن تكون لزوجها شريكة حقيقية ، تذكره فى غيبته وتفرح بعودته ، وأن يكون البيت فى نظرها ورورا يمشى بمجدافين فى يدها بمجداف وفى يد زوجها بمجداف ويتحرك فى اتجاه واحد نحو غاية مشتركة ، كما يريدان . ومن أجل كل ابنة ، أبتهل إلى الله ألا يجرمها من جناحى والديها الدافئين ، أما التى حرمت أحدهما فليحفظ الله لها الثانى ، وأبتهل إليه أن يكون أبا وأما لمن حرمت حنان الاثنين ، وأن يكتب لكل بنت حبا يبنى الروح ولا يدمر ، وأن يضيف بها إلى بيوتنا بيتا سعيدا وإلى أسرنا أسرة ناجحة .

ابنتى سحر

أنت الآن فى سن صغيرة لا يعرف أصحابها معنى مرور الزمن ، معنى انقضاء سنة وقدم أخرى ، فذلك هو ما أعرفه أنا وغيرى من الآباء والأمهات .

إن الماضى والحاضر والمستقبل بالنسبة للصبايا والشباب أشياء متشابهة ، لا فرق بينها ولا علاقة بين أجزائها الثلاثة ، لأن الشباب يا ابنتى هو العهد الذى يتفق منه الناس بإسراف ، فينسون الفرق العظيم والرباط الكبير الذى يربط بين أجزاء الزمن الثلاثة (الماضى والحاضر والمستقبل) تلك التى تؤلف السلم العجيب الذى يصعده البشر .

الماضى درجة سلم توصلك إلى الحاضر ، والحاضر درجة أخرى توصلك إلى المستقبل ، والمستقبل هو القمة العظيمة ، أو الحياة الطيبة التى يوصل إليها سلم الزمن . فاضبطى خطواتك ، على كل درجة ، فزلة القدم على أى منها ، حتى ولو كانت قرية من قمة المستقبل تجعل الناس يتدحرجون — ثم يصلون ثانيا إلى أسفل ، وكأنهم لم يكسبوا شيئا ولم يصعدوا درجة . وهناك ناس قبلك صعدوا هذا السلم وعندهم خبرة بطبيعته ، اسمعى نصيحتهم ، ولا تستكثرى الأيام فإن استكثار الأيام (الوجه الآخر)

تبديد لها ، وضياح للعمى وكما تقدمى لمعدتك كل يوم ثلاث أكالات ،
(على الأقل) قدمى لعقلك أكثر وأكثر ، فنحن نعيش بهدى العقل ، لا
بهدى المعدة .

وكل سنة وأنت طيبة .. ولك على سلم الزمن قدم ثابتة ، ونظرتك
إلى المستقبل أحسن وأفضل ، يا حواء الصغيرة .

أستاذى

إن أستاذى الذى تأثرت به فى حياتى الدراسية هو الأستاذ حسن أحمد الخطيب ، كان مدرسا لى فى السنة الثالثة الثانوية وكانت تبدو عليه معالم الشدة والصرامة والقسوة أحيانا ، لكنه فى حقيقة الأمر كان سخي العاطفة حنون القلب ، كان يغضب بسرعة من التلميذ الذى يخطئ ثم يصفو بسرعة أيضا !

كان يدرس لنا الإنشاء والأدب العربى وكان شاعرا ! على يد هذا الرجل ومن عاطفته نحوى ، بدأت أحب الأدب وكتبت أول موضوع إنشاء ما زلت أذكره وأعتز به ، كان عنوانه « حوار بين قاض يعتز بشرف مهنته ، ومحام يعتز بحرية عمله » .

كان هذا الرجل هو الأستاذ المثالى بحق ! عرفنا كيف نحبه وكيف نحترمه أيضا ! وأذكر أنه فى آخر كل عام ، كان يودعنا بكلمة تفيض رقة وعاطفة ، يختمها دائما بدعوته لفراقنا ! ثم نسلم عليه واحدا واحدا ونحن نبكى أيضا ! ولا أزال أذكر حلاوة لقاءه وابتسامته فى الحصّة الأولى من أول كل سنة .

كان الرجل يخصصنا جميعا ونحن ثلاثون بنظرة واحدة دون تفرقة .

لا بد أنه سيقراً كلمتى هذه عنه ، ولا بد أنه سيذكرنى لقد كنت وما
أزال أحبه ، وآخر مرة قابلته بالقرب من ميدان التحرير قلت له :
— هل تذكرنى ؟

قال مبتسماً بنفس الابتسامة الحلوة :
— نعم ولن أنساك !!

الجيل ٢٠ / ١ / ١٩٥٨

أستاذ القصة والتواضع

كانت أمنيته — مثل كل شاب — أن ألقى الأستاذ الذى أقرأ له وأحبه ، كنت أرى صوره فى الصحف والمجلات وأسمع عنه من أفواه الناس ، حوله سياج كبير مثل سياج الحدائق من ذكرى أبيه الأعظم وأخيه العظيم ، لذلك كنت أقدر دائما أن معرفة البعيد خير لما تدخره النفس من معرفة القريب ، وهذه القاعدة تكاد تكون صحيحة فى معظم الأحوال إلا مع أستاذنا الكبير محمود تيمور .

ثم حدث أن أقام له مجمع اللغة العربية حفل استقبال رائعاً ، يوم تم انتخابه عضواً بمجمع اللغة العربية ، وكان الذى يتحدث فى استقباله هو عميد الأدب ذو الصوت الذهبى والأسلوب الماسى ، وكان اليوم مطيراً ، لعله مطر أواخر شتاء ، لا أذكر ، لكن دار المجمع كانت حافلة بالجمهور ، مثل إحدى دور الأوبرا فى بلد عريق ليلة تقديم حفل موسيقى ، لكن النجوم فى هذا اليوم كانوا من رجال الأدب وبراعم الأدب .

كنت واقفاً على بعد ، أنظر على استحياء لذلك الرجل الرقيق الذى يحمر وجهه خجلاً كلما سمع من عميد الأدب كلمة ثناء ، خصوصاً عندما تكلم عن (شفاء غليظة) وهى مجموعة قصصية لتيمور ، وتساءل الدكتور طه عن السر فى اختيار هذا العنوان .

كان في حديقة المجمع أزهار وناس وسيارات ، وكذلك في الأبناء
والردهات ، وكان صوت طه حسين يجلجل ، حتى إذا ما انتهى سلمت
أنا على تيمور سلام شاب لم يعرف ، وطبعا لم أحاول أن أذكر اسمي ، فما
الداعي ؟!

كنت أعرف شبابا يحبونه ويعرفونه ويزورونه كثيرا ويستهدون بعض
رواياته ، وكثيرا ما حاولوا أن أزوره معهم لكنني كنت أرفض لسببين :
الأول أنني خجول ، والثاني : أنني بطبيعتي لا أحب أن أناقش أحدا من
أساتذتي في أعماله الفنية لأنني بطبيعتي أميل إلى رؤية أجمل ما في آثارهم ،
فإذا ما كلمتهم عنها لم يخل حديثي من مجاملة قد تعتبر بالنسبة لشاب
ناشئ نوعا من التملق الذي لا يرضى .
ومرت الأيام ..

وكتب القدر لي أن أكون كاتب قصة ، وسرت أنا وجيلي في طريق
القصة ببطء واستحياء ، وكنت ألقى الأستاذ تيمور في مناسبات كثيرة
فأصافحه وأمضي ، حتى جاء يوم وصلتني فيه بطاقة دعوة لتناول الشاي
في محل الحلواني « الجمال » أنا وعدد من كتاب القصة .

ولم أكد أصدق ، وكان يوما عظيما اجتمعنا فيه ، عدد من الشبان
القصاصين والأدباء ، فيهم : يوسف جوهر ، صلاح ذهني ، نجيب
محفوظ ، عبد الحميد السحار ، علي باكثير ، إبراهيم الورداني ، وغيرهم .
وجعل الأستاذ تيمور يتحدث في الأدب والفن ، وأخذ بعض
الحاضرين منا يحاول تركيز الأبصار حول نفسه ، وكان تيمور يحاورنا
كأب ، ويجادلنا بصدر رحب وحب يسع الدنيا .

منذ ذلك التاريخ زالت الكلفة بينى وبين هذا الأستاذ ، وزالت أكثر عندما التقينا بنادى القصة ، وتقدمت أكثر عندما عملت مساعدا له وهو رئيس تحرير مجلة القصة ، وكنت كلما اقتربت منه رأيت فيه — كالوجه الحسن — ما يجعلنى أزيد حبا له .

وقد علم كثيرا من الناس التواضع ، كما علم تواضعه كثيرا من الناس عكس التواضع ، لكن تيمور أخذ مع تواضعه وعدم خروجه عن خط الفن والأدب ، أخذ ما يأخذه أعظم أديب ، فقد نال تقدير أبنائه وتقدير الدولة ، وعندما كان يعرض اسمه لشرف ما لا يتنازع حوله الناس ، ولعل لذلك سببا آخر خارجا عن فنه الحقيقى ، وهذا السبب هو أن تيمور لا يحب الخصومات ، نسيم لم يتحول مرة إلى ربح هو جاء ، وهو لذلك ترى أبطاله طيبين أو فكهين أو مساكين ، وهو الذى رأى من المجد المادى والأدبى فى شخص والده ما لم يره أحد .

وكثير من الناس يرثون القوة إذا ورثوا عن آبائهم القوة لكن تيمور ورث الرقة .

وناس يرثون التفاهة إذا ورثوا عن آبائهم الغنى ، وتيمور ورث العلم . واحتقر المال .

وتيمور يحب الحياة ، يحبها بهدوء شامل ، ولم تحدث له فى حياته هزات عنيفة إلا التى كانت من صنع القدر ، وهو — لركة قلبه — كان القدر رحيفا به ، وحتى لو قسا عليه — وقد حدث — فإنه لا يلبث أن يمنحه بلسما لجرحه ويتسم له .

يكره أن يجرح أحدا لكنه يقف عند رأيه الذى يعتقده فى صبر وتسامح

لا يعرف التراجع وقد عرفنا ذلك فيه ، لجان أدبية أبدى فيها أحكاما مدروسة يعززها اليقين .

يتسم فرحا لكل موهبة جديدة ، لأنه يعيش بلا خوف وطمأنينة تابعة من صميم قلبه ، وليست من شيء خارجي ، وأعظم ما عرفته فيه أن يسعد جدا ويتهلل وجهه بنور البشر إذا طلبت منه شيئا ، وكان في استطاعته أن يجيب طلبك ، أما إذا كان لا يستطيع فإنه يسبح في حمرة الخجل ويرتبك كأنك تقتضيه دينا هو عاجز عن أدائه .

حكى لى حكاية تدل على عظمة النفس ، ومنتهى التسامح والحرص ، على ألا يخذش كرامة إنسان بشكل أو بآخر .

كان يبيع قطنا يوما ما . ووقف بجانب القباني وهو يزن الأكياس ، وكان ناظر زراعتهم حاضرا ، وأخيرا بدا محمود تيمور أن يرى كيف توازن رمانة القباني كيسا من القطن ، فقرب من الميزان ونظر في العدد الذى عينه الوزن فى الوقت الذى نطق فيه بالعدد ، وعندئذ ظن الناظر أن تيمور غير واثق بهم وادعى الغضب ، وأكبر ظنى أن المظلوم هو محمود تيمور ، لكن ذلك الموقف جعل محمود تيمور متألما ، وظل يعتذر مطيبا خاطر نانس لا يكسب من ورائهم شيئا .

محمود تيمور أستاذنا .. صديق الحياة ، بعينه الهادئتين يرى كل ما فيها من تناقض ويصور أمواجهها وهو فى المرج الأخضر فى حديقة الطمأنينة ، ويرى بؤس البؤساء بصورة لا يستطيع من عانى البؤس أن يعبر عنها مثل تيمور ، صاحب المكتبة القصصية التى ربت ثلاثة أجيال ، إنه أحد الخالدين الوادعين المتواضعين ، إنه مثل يحتذى .

بلدى

وأنا طفل ، ظننت أنها الدنيا كلها ، بحدود السكة الحديد من الغرب وترعة الخطاطبة من الشرق ، وظننت أن قناطرها على الرياح البحيرى بالهويس والعيون — قناطر تروى أرض الدنيا ، لذلك كنت أعجب عندما أرى جزءا من الصحراء الغربية قريبا منا ، وأعتب على قناطر كفر بولين أنها لم تسقها مثلما سقت غيرها .

كانت بها مدرسة وحيدة يهرع إليها البنون والبنات من القرى القريبة ، وعليها سور عال من الطوب الأخضر وأمامها وابور طحين ، فكأنه عمد القدر إلى أن يجمع فى هذا المكان — ما يغذى الجسم والعقل ، وكان مؤثرا فى روحى وأنا طفل أن أسمع فى الساعة العاشرة من صباح كل يوم صوت جرس الفسحة مختلطا بصفارة وابور الطحين فى تواعد يومى لا يكاد يختلف .

ليست أجمل القرى ولكننى أحبها بأحوال الشتاء وظلمة الليل ، وحفيف الشجر وصراخ الرياح ، والخاوف من الحرائق وسطو اللصوص ونباح كلابها فى الصيف الباهر ، والقمر يريق أشعته على كل سطح ، وليالى الحصاد وذكريات الحب ورائحة الأرض المروية والعشب العطن ، وأنفاس الصباح التى تحمل رطوبة الندى ورائحة الحقول .
أحبها لأسباب بسيطة ، أولها أنها وطنى ، وفيها قبر أمى وأبى ، وفى ركن

منها غرست ذات يوم « شجرة لبلاب » وعشت عدة أصياف أتأمل أزهارها البنفسجية في لذة لا تغيب . والآن .. كبرت عمرا وفكرا ، لكننى لم أنقطع عنها ، أعرف فيها كل زملاء العمر ، وأعرف أبناءهم . وكلما أحسست بالقلق الذى يصاحب سكان المدن ذهبت إليها فتلقانى في طيبة ، مثل أم تصافح بكف عليها آثار العمل وليس بها روائح عطر ، لكنها يد أم . وهناك ألتقى بمن كنت ألعب معهم أسأل نفسى هل هم مثلى ؟ لا ، لقد شاء القدر أن أسبقهم فأصبح على بالنسبة لهم فرضان : أن أستريح عند رؤيتهم وأحمد الله ، وأن أمد إليهم يدي إذا كان ذلك فى قدرتى .

لا يزال أفقها مخفوفاً بالشجر ، ولا تزال أرضها تزرع وتخصد والسواقي تدور .. ولا تزال (تصدر) إلى المدينة خير أبنائها ، وخير محاصيلها ومنتجاتها والمدينة لا تصدر إليها شيئا ، باستثناء (هنا القاهرة) .

قريتي صورة من آلاف القرى فى مصر ، تعمل فى صمت القناعة وصمت الليل ، بل وصمت النهار ، لكننى أحب صمتها وعملها .

شخصية لا أنساها

عم محمد الفراش

عم محمد الجندى — رحمه الله — الفراش بالمجمع اللغوى ، الذى قابلته منذ أكثر من عشرين عاما ، فى جلاباب من التيل الرخيص السكرى اللون ، وطربوش يعين طبقة صاحبه .

كان رأسه صغيرا ، فى حجم رأس غاندى ، شعر لحيته خفيف ينمو بإهمال ، ولونه قمحى أصفر ، وعلى إحدى عينيه سحابة كبيرة ، جاوز الخمسين من عمره يعنى لو عاش لكان الآن فوق السبعين ، متوسط الطول ، يميل إلى النحالة ، كان فضلة من فضلات « الكيوف » والنساء والحوادث يجيد الصلاة والصيام والحيل والكلام ويمدح ويهجو بشكل يثير العجب ، تستطيع أن تكرهه وأن تحبه فى وقت واحد ، وأن تسمع إلى حكمه وأمثاله مع أنه لا يعرف القراءة ولا الكتابة ، يستطيع أن يفطر ويتغدى ويتعشى « بالكرامة » ، يعنى كان قادرا على تحمل الجوع فى سبيل كرامته .

كنت شابا حديث التوظيف فى وضع حكومى ، لا يعتبره كادراً الموظفين فى ذلك الزمن شيئا مشرفا ، وترتب على ذلك أن وضعنا أنا وزملائى فى غرف فوق السطوح فى المجمع القديم ، واختاروا لنا هذا

الفراش كثير الكلام المتفلسف في رأيهم .
ثم ما لبثت حوادث كبيرة أن ظللت العالم في ذلك الوقت ، فقد قامت الحرب الثانية ، ولم يكن للناس كلام إلا التنبؤ بنهاية الحرب ، خصوصا بعد أن اجتاحت النازية حدود فرنسا وأسقطت باريس .
وعندما كنت أطلب فنجانا من الشاي ، ويدخل به عليّ عم محمد الجندي أكون قد رتبت أمرى على أن أستمع إليه ربع ساعة ، فقد كنت أحس بعطف شديد عليه ، وبضعف نحو ذكائه الذى لم يجد فرصة فأذهل حين يتحدثني عن كل الأخبار ، وأستمع إلى وصفه لنساء فرنسا خصوصا فتيات باريس .

— هل رأيتم يا عم محمد ؟
— طبعاً .. كنت طبّاخ السفير .. مش باين على ؟ .. وعشت معاه فى بازيس وفى لندن ..

— وتعرف تتكلم فرنساوى والإنجليزى ؟ ..
— لأ .. الخدام مالوش فرصة ، كان يمكن يعلمونى لكن .. أهل باريس كان لازم ربنا يهلكهم بملذاتهم علشان كده .. بيعت لهم هتلر .
— وتحب الألمان يحتلوا مصر بدل الإنجليز .. أنا حاسس إنك بتحب هتلر .

— لا .. ما بجوش .. بس طالب من الله إنه يهزم الإنجليز بهتلر ..
ويهزم هتلر بواحد أحسن منه ..
— يعنى مين ؟ ..
فيجيب دهشا :

— حضرتك بتسألنى ؟ الله أعلم ورسوله .. الأرض لله ، يرثها عباده الصالحون ..

كان يطلق على كل موظف فى المجمع لقباً : الإمبراطور .. أفندينا .. الفيلسوف .. روتر .. المهمندار .

وكان الإمبراطور عنده رئيس الموظفين ، والمهمندار عنده رئيس الخدم ، وكان يشعر أنه مضطهد ولذلك كان يتحاشى الاحتكاك بالإدارة ، وبقبل أن يحرم من معظم حقوقه نظير ألا يتوسل ولا يرجو ولا يستغفر ، حتى حدث مرة أن صمم المسئول عن الإدارة على عمل « مقلب » فيه .

أصبح عم محمد الجندى ذات صباح فوجد « المهمندار » رئيس الخدم يطلبه ويبلغه أن أوامر قد صدرت من الإدارة ليكون هو الخادم الذى يقف على باب « المراقب » ، ومن هو المراقب فى ذلك الوقت ؟ .. هو المرحوم الشيخ عبد العزيز البشرى المعروف بالبديهة والنكتة وضيق الصدر أحيانا لمرض مزمن فى معدته .

ولما أبلغ رئيس الخدم الأوامر إلى عم محمد الجندى حملق فيه بعينه المتوفتين وقال له :

— بتقول إيه ؟

فرد رئيس الخدم بعجرفة :

— انت عارف الى انا قلته .. بلاش فلسفة .

— معنى الأمر ده انكم عاوزين ترفدوني .

— ليه ؟ ..

فرد الجندى بشجاعة :

— انتم كلکم عارفين ليه .. لكن .. ربنا قال ﴿ قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا ﴾ .. والشيخ البشرى ده عارفنى أيام ما كنا بنلعب فى البغالة سوا .. اتوكل على الله يا حضرة المهندار وامشى ..

وتسلم عم محمد الجندى منصبه الجديد ، وكان الموظفون والخدم كلهم بانتظار انفجار القنبلة الزمنية التى ستنفجر من أول يوم ، ودخل الشيخ البشرى إلى المكتب وكان من عادته أن يطلب الشاى ومعه سكر بودرة ليزوب بسرعة قبل أن تذوب أعصابه ودق الجرس فدخل عم محمد الجندى .

كان الشيخ البشرى يعرف من هو ، عندئذ حملق فى وجهه ولم يتكلم ، ولم يطلب شيا وظل يحملق صامتا والجندى واقف وقد ضم يده فى احترام منتظرا ما يطلبه المراقب .

وفرع صبر الشيخ البشرى وزعق فيه :

— انت يا جندى قصدك تقتلنى .. ما تقول عاوز إيه ؟ ما فيش أعصاب لك يا راجل انت .. عاوز إيه ..؟

فرد عليه فى احترام :

— لأ .. أظن فضيلتك اللى تقول عاوز إيه .. علشان أنا الجرس

طلبنى ..

فرد المراقب فى غيظ :

— طلبك ؟ .. ومين اللى جابك هنا ؟

— ربنا ..

— اتكلم كويس يا راجل .. مين اللي قال لك أقعد على الباب ده ؟
— ربنا برضه يا فضيلة الأستاذ ..
فازداد غضب المراقب :

— خليك مكانك .. اوعى تخرج ..
ثم طلب رئيس المستخدمين ، وسأله عن سبب جلوس هذا الرجل
ببابه ، وقبل أن يجيب رئيس المستخدمين قال الجندى فى هدوء :
— أنا مش قلت ده أمر ربنا (وأشار إلى رئيس المستخدمين) ما هو
ربنا قدامك آهو ..

ولما رأى رئيس المستخدمين أن شجاعة الخادم أقوى من الفخ الذى
نصبه له اصفر لونه وتخرج الموقف ، وانصب الغضب على رئيس
المستخدمين ، ثم قال الشيخ البشرى لزميله فى اللعب فى حى البغالة :
— اسمع يا جندى .. لما يكون فيه حريقه فى مكتبى وأضرب الجرس
ولا يكونش فيه غيرك اوعى تدخل .
— حاضر ..

كان يحكى لنا هذه الحكاية فى السطوح ويقسم أن المكاييد كفت عنه
بعدها .

ومات الشيخ البشرى .
ووضعت الحرب أوزارها ، وانتقل محمد الجندى إلى مكان آخر ،
وتزوج وهو فى الخامسة والستين فتاة صغيرة جعلته يموت حسرة على ما

فات ، وقد مات فعلا ، لكنى لا أنساه ..
لا أنسى شجاعة منبعها الأول الاعتماد على الله ، ولا قناعة منبعها أنه
أكل كثيرا وشرب كثيرا فى زمن مضى ويكفيه ما فات ، ولا خفة ظل
يتميز بها أهل مصر ، ولا دموعه التى ترقرت فى عينيه الضعيفتين وهو
يودعنى قبل أن يفارق المجمع اللغوى .. وقبل أن يتزوج .. فيموت .

مجلة الجبل

الصادرة فى ٤ ديسمبر ١٩٦١

علمتني الحياة

كان لي قريب عزيز ، أهله في إحدى القرى التي تبعد عن قريتنا بنحو ثلاثة كيلو مترات ، كان في مثل سنى . كنا في ذلك الحين في العاشرة من العمر وفي المدرسة الأولية في قرية كفر بولين مسقط رأسي ، وكان له أخت أكبر منا بسنتين جميلة الطلعة حسنة الابتسامة ، كنت أحس لمسات الحب الأولى ، كلما رأيته تمر ، مثل هبة النسيم المعطر بأريج الزهر مع أنفاس الربيع الأولى .

وزارنا قريبي هذا صباح يوم الجمعة وقابلته أُمِّي بحب وترحيب ، ولما أخذنا حظنا من اللعب ، استأذن أُمِّي في أن يصحبني إلى قريته حيث نقضى هناك ليلتنا ، وسيصبح يوم السبت ، وسيجيء هو من هناك إلى قريتنا حيث المدرسة التي تجمعنا ومن الطبيعي أن أجيء معه .
وسألته أُمِّي :

— ولماذا سبيت هناك ؟

فكان جوابه :

— إن مولد سيدى عمار سيكون الليلة ، وهناك (صبيت) سيقراً المولد النبوى ومعه ابنته الصغيرة ذات الصوت الجميل .
وترددت أُمِّي ، لأنها ما كانت تحب أبداً أن يبيت أحد أبنائها بعيداً عنها حتى ولو كان « ولداً » لكننى — وأنا أول الفرحة — بكيت (الوجه الآخر)

وأخذت أقبل منها كل ما يصل إليه فمى ، فوافقت بعد عناء وبدأنا الرحلة .

لا أذكر فى أى شهر كنا من شهور السنة ، لكننى أذكر الآن أن حقول القمح كانت عامرة بالسنابل ، وأن روائح الأزهار البرية النامية على شطوط الترعى ذات الألوان الزاهية كانت ملء العين والأنف ، وأرجع الآن أننا كنا فى أوائل شهر مارس .

والمهم أننا وصلنا إلى قرية أقاربى بعد العصر ، ولم نكتب فى دارهم طويلا حتى خرجنا إلى المولد ، إلى حيث المتعة الوحيدة الموسمية فى القرى ، وشربنا القرفة مع المتصوفين واشترينا اللب والحلوى ، وسطونا على حديقة الفواكه القائمة على حدود القرية لانشغال حارسها بالمولد . ولما شعبنا سهرا ، ذهبنا إلى الدار لننام ولتصبح فنذهب إلى المدرسة مبكرين . أى لنقطع إليها ثلاثة كيلو مترات بالطريقة التى يمضى بها قرييى وأخته كل يوم إلى هذه المدرسة .

وأذكر أننا صبحونا على صوت ضحكات تجلجل فى الدار قبل شروق الشمس ، كانت هذه الضحكات من أم محمود قرييى ، ولما خرجنا إلى ساحة الدار وجدت الدنيا حولى متغيرة غريبة ، فأحسست بخوف وانقباض فقد تغير الجو فجأة وعلى غير العادة ، وأمطرت السماء ونحن فى أول مارس مطرا غزيرا لم يحدث مثله فى قلب الشتاء .

ولما رأيت هذا الضحك ، فاضت دموعى فقد أحسست بالمسئولية أمام أمى وأبى ومدرستى وأمام الطريق ، الطريق الغاص بالأوحال الذى تحول إلى أرض من الصابون الأسود والبحيرات الصغيرة ..

وقال لى أقربائى إنه لا مفر من البقاء عندهم ، فصممت على العكس لأن أمى كانت قد أعطتنى كتبى لأذهب من هناك إلى المدرسة ، واستعنت على إقناعهم بالبكاء فما كان منهم إلا أنهم سلموا بوجهة نظرى ، ولما رأى ابنهم تصميمى على الذهاب عزم على أن يذهب معى ، أما أخته الحسنة ، فلم يكن من المعقول أن تخوض الأوحال حتى ولو إلى بيت العريس .

وخرجنا من حدود القرية ، وأخذنا إلى المدرسة طريقا ضيقا كانت السرعة قد سبق لها أن أغرقته ، وجاء المطر فحول قطعة كبيرة من الطريق إلى مستنقع من الأوحال ، ووقفت أنا وقريبى أمامه حائرين ووجدت قريبى يقول لى :

— هيه .. ماذا سنعمل ؟

قلت :

— نخلع أحذيتنا ونضع الأدوات فى حجور الجلايب ونخوض ..
وبعدها نغسل أقدامنا على مقربة من القرية .

قال :

— لا .: يفتح الله .. خوض انت .. أنا مالى .

ثم استدار راجعا إلى دارهم ، وتركنى أتلفت بين الحقول كأننى حمل صغير ضل عن القطيع ، وعوت الذئاب من حوله لكننى استعذت بالله وخضت المستنقع من ناحية الحقول حيث الأرض المروية أقل عناء وأقل طينا ، ثم واصلت السير ، وحدى .

وعلى مقربة من القرية غسلت رجلى وأنا واقف ولبست الخذاء بلا

جورب ، وتركت بقع الطين على ثيائي شاهدا صادقا على العناء الذى تحملته فى الذهاب إلى المدرسة ، ثم واصلت السير إلى جانب الحيطان وأنا أتأمل ما فعلته الأمطار فى الدور المبيضة والخطوط السوداء التى رسمت عليها كأنها دموع الشمع .

واقترب مبنى المدرسة ، لاح للعين من بعيد ، وسمعت الجرس يدق ، وساد صمت بعد ذلك كأنه صمت القبور ، وأخذت أجدى وأقع وأنهض وأجدى حتى وصلت بعد بدء الحصّة الأولى بعشر دقائق ، وتلقاني الفراش فحجزني عن الدخول ، لكننى صحت باكيا وكان فصلى قريبا من الباب ، فبدا على عتبه مدرس الحساب وفى يده عصا خيزران رفيعة .

وقال للفراش :

— اتركه .. اتركه لى .. تعالى يا خويا . كنت فىن لدوقت ؟

فأجبت باكيا :

— كنت بايت بره والله العظيم يا افندى .. و ..

فلم يدعنى أكمل ، بل قهقه ضاحكا لأنه يعلم أننى من أبناء القرية

وقال :

— ليه .. متجاوز اتنين واحده هنا والثانية فى كوم حمادة . خد .

خد . خد ..

وأنت عارف طبعا ماذا أعطانى ، عشر عصى أو أكثر والجو بارد والدم هارب ، فى الوقت الذى كنت مؤملا فيه أن أسمع كلمة شكر ، كلمة تشجيع ، كلمة ثناء أو ابتهامة حلوة على ما قاسيته من متاعب فى

سنى الصغيرة .

لكننى جلست فى الحصة أمسح دمعى وأسمع ما يقول وأفهمه ، ولما
حللت المسائل آخر الحصة نظر إلى صامتاً ولم يكافئنى بكلمة .

تعلمت من هذا ، ماذا تعلمت ؟

تعلمت وأنا كبير أن أؤدى الواجب بصرف النظر عن ظلم الناس
لحقى وعن خفضهم لقيمة ما أعمل ، فالعمل الطيب باق لا محالة
وصاحبه مثل الفلين مهما حاولت إغراقه فإنه لن يغوص تحت الماء ،
وبمجرد أن تزول الأسباب التافهة يظهر العمل الطيب .

وعرفت أن كثيراً من المخلصين يظلمهم الناس ، وأن العقيدة لا
تقهرها مصاعب ، وأن الحب هو الذى يجعلنا نرى الطين طريقاً ممهداً ،
والسوط والضرب لذة ما تعادلها لذة .

أيها المخلصون ، لا تهتموا بكلام أصحاب المآرب الفاسدة ، سيروا
على الطريق .

مجلة الجيل الصادرة في

٨ مايو ١٩٦١

الباب الخامس

في المراثي

الخلود غير المحسوس

كلمة رثاء ألقيت في رثاء
الدكتور أحمد هيكـل

في هذا الحفل الذى غاب عنه صاحبه الدكتور هيكـل ، لن يكون هناك دوافع إلا للحق والحب والإخلاص .. وأنا لن أحصى ثمرات قلمه ولا ما تركه في العربية من آثار الوقت أقصر من أن يسع ذلك ، لكن يخیل إلى أننا اجتمعنا هنا لنعمل شيئاً واحداً أشبه ما يكون بإلقاء النظرة الأخيرة على الراحل الكريم عليه هو شخصياً لا على آثاره ، وكثير من الأحباء يتجشمون مشقات لا توصف في سبيل إلقاء النظرة الأخيرة .

أرجو ألا يعتبر حديثي هذا عاطفة محضة .

وإذا كنا — وهذا مستحيل — لا ندين بالعواطف ، فمن الممكن أن نحول كلمات التأين لأي رجل من الناس إلى عملية حسابية . ولن يتحول الموقف إلى مشكلة ، فمن عادة الناس إذا اكتشفوا أنهم فقدوا شيئاً أن يسارعوا بطريقة لا شعورية إلى تقدير قيمته .

وعلى أساس القيمة يكون الجزع والحزن ، وقد كشفنا فداحة الخسارة فيه يوم رحيله عنا واستطعنا أن نقدر قيمته بطريقة حسابية وثم ، بطريقة عاطفية جليـلة حين رأينا العظماء يشيعونه بدموع لم يستطيعوا سترها .

إن العظماء الذين يخلقون للمجتمعات (قيما) ويمنحون من أفكارهم في الفترة بعد الفترة (قيسا) يتعزون عما يلقون في حياتهم من تعب — بل وفاقا في بعض الأحيان بما نسميه الخلود ، والذي تفعله جمعية الأدباء الليلة بالنسبة للراحل الكريم صورة من صور الخلود ، لكن الذي أتقنه تماما هو أن عظماءنا الأحياء ينسجون بخيالهم نوعا من القباب أكثر أبهة ، ليخلع عليهم في عالم الخلود ولن يرضوا أن يكون عمل المجتمع بالنسبة لذكرى العظماء قاصرا على حفلة تأبين ، منفردة وحيدة وإن كانت جميلة كأنها الزهرة ترشق على واجهة القبر .

كل فنان — إلا الأديب — يأخذ في حياته من الناس كفاء ما يعطى وقد يأخذ أكثر مما يعطى ، وتتاح له في أخريات عمره حياة يستطيع أن يلوذ فيها بالهدوء ويركن فيها إلى الطمأنينة ، إلا الأديب ، فإنه ليعيش طول عمره قنديلا يمدونه بالزيت ليشعل ويضىء ، ويمدون له أيديهم بثمرن الزيت الذي يشتعل به ، ومن خلال نوره يرون المعجزات أو يتطلعون إلى عوالم أسمى ، ومن خلال ضوءه قد يتسلون وينسون همومهم وبعد ذلك قد يمتنون عليه أنهم أمدوه بالزيت مع أن المصابيح لا تضىء لنفسها لكنها تضىء للناس .

ومن المتعذر على الفهم أن ينتفع المصباح بنوره ، لكنه حين ينطفئ يشكو هؤلاء من الظلام ، ويأخذون في التلفت نحو مصدر النور . على أننا يجب أن نلتمس لهم العزاء مرة أخرى بما سميناه الخلود ، فهم خالدون على الرغم من كل شيء .

خالدون فينا نحن أبناء هذا الجيل كتابا وغير كتاب ، خالدون فينا

خلودا غير محسوس ، لأنهم تخللوا سلوكنا بما أوحوا إلينا من سلوك ، ومشوا في عواطفنا بما قدموا لقلوبنا من غذاء ، وفي أفكارنا بما قدموا إلينا من قضايا، وفي عقول أبنائنا بخبرتهم عنهم ، بالاشتراك مع كتبهم فهم إذن يتخللون مرافق حياتنا كما يتخلل الماء جسم كل حى .

لكننى أعود فأقول إن الإنسان قد احتاط لنفسه من ضعف ذاكرته فابتدع للتخليد أشكالا شتى ، رأى أنه ينسى فحمل المفكرة وقد دخلت قضية الدكتور هيكل إلى نفس المنطقة التى دخلت إليها قضايا كل من : المازنى — والرافعى — والمنفلوطى — وشوق — وحافظ — وناجى — وصلاح ذهنى . فهل نخلد ذكراهم بسطر من الصور يحمل تاريخ وفاتهم على حوائط جمعية الأدباء ، إن هذا يحز في قلب كل أديب .

تشابه أسماء

كلمة رثاء ألفت في ذكرى

الشاعر ——— أحمد محرم

تخيلت وأنا جالس في الصف الأخير من هذا المهرجان ليلة أمس بل ربما لم يكن ذلك خيالا ، لست أدري . كل ما أذكره أن عيني رأت رجلا في بدلة واسعة وقميص بياقة منشأة ، وفي يده عصا وسبحة ، وعلى وجهه علامات تواضع وعزة وتفكير وإيمان ، لست أدري هل تخيلت أو رأيت ، لكن هذا الرجل جلس أمامي وإلى جانبه شاب له طلعة ملائكية ، ووقف شعراء بنشدون وخطباء يتحدثون .

و لم يكن يبدو على الرجل أنه يعرف المكان الذي هو فيه ، كان في حالة لا أستطيع أن أصفها حالة بين الوجود وعدم الوجود ، جالسا كأنه يحلم ، يحس كل شيء بأطراف إحساسه ، ويتكلم مع الشاب ذي الطلعة الملائكية بين وهلة ووهلة بهمس لم يسمعه جاره لكنني سمعته .

كان أحد الشعراء في هذه اللحظة يكرم فضائل الشاعر الراحل الذي أقيم من أجله هذا المهرجان ، ويتكلم عن خلود الفضيلة وعظمة العفة ، والقوة الروحية التي لم تسجد إلا لله ، فنظر الرجل ذو السبحة والعصا إلى الشاب ذي الوجه الملائكي . وسأله قائلا :

— قل لي يا بني ، هل أصبحت هذه الخصال فضائل ؟ هل أصبحت

العفة وقوة الروح والعقيدة من الأشياء التى يمدحها الناس فى هذا الزمن ؟
فقال الشاب ذو الوجه الملائكى :

— نعم يا أبى .. وسيدى .. ورفيقى .. هذا هو تقليد هذا العصر .
فمصمص الرجل بشفتيه أسفا على أنه قضى عمره فى زمن كانت
الفضائل فيه عارا ، وأطرق وأمسك بالسبحة يعد حباتها ومهمهما بذكر
الله ، لكن ملاح غريبة من الفرح والحزن غطت ملامحه ، فرح بأن هذا
حدث وحزن على أنه لم يحدث أيام شبابه ، ثم استطرد الشاعر على المنصة
فى المهرجان يقول :

(عاش الحياة فكان إنسان ، وعاشته الحياة فلم تكن إنسانة) .
فمال الرجل يسأل الشاب : من هو هذا الذى يتحدثون عنه ؟
فضحك ذو الوجه الملائكى ، وقال له : يا سيدى وأبى ورفيقى ، إنهم
يتحدثون عن أحمد محرم . ففتح الرجل عينيه فى دهشة ونظر حوله جيدا .
حملق فى كل شئ ، فرأى على صدر المكان صورة لزعيم جديد شاب عليه
ملاح عريية ، ورأى بنات وشبانا وشيوخا يحضرون المجتمعات ، فأدرك
أنه إما أن يكون فى حلم وإما أن الزمن قد تغير ، فسأل الشاب صاحب
الوجه الملائكى قائلا : لكن اسمى مثل اسم هذا الشاعر الذى يتحدثون
عنه ان اسمى أحمد محرم ، والحياة التى تكلموا عنها حياى ، والشعر
شعرى ، فهل أنا حى أو ميت يا بنى العزيز ؟

فرد عليه صاحب الوجه الملائكى ، لقد كنت ميتا وبعثت ، فهل
أعجبتك هذه الحياة ؟ أنت هو الذى يتحدث عنه الناس اليوم تصور ؟ ...
فقال أحمد محرم : أيها الملاك ، يا رفيقى فى رحلتى إلى الدنيا ، لم أكن

أعلم أنني حى أيها الملاك ، لقد زاد يقينى وأنا فى الآخرة أن بعض الموقى
أحياء وأن بعض الأحياء موقى ، تعال نرجع من حيث أتينا .
ثم خرج أحمد محرم من بين هذه الصفوف بعد أن لم تعد على وجهه
تجعيدة واحدة من تجاعيد الشيخوخة ، خرج شابا خرج فتيا ، خرج
سعيدا كأنه مولود من جديد .

لقد كان إنسانا

كلمة رثاء أُلقيت في ذكرى
الأستاذ إسماعيل مظهر

كنت أدق باب الحياة بيد ضعيفة ، يهزها الخوف وقلة الجاه وحدائقة
السن وخبرة بالحياة لا تتعدى سور المدرسة .

وكان ذلك في سنة ١٩٣٧ في وقت كان ظل الوطن كله مقصورا
على طبقة معروفة من الناس ، وكنت متخرجاً حديثاً في مدرسة دار
العلوم ، في يميني ورقة اسمها شهادة وفي يساري قلب لا أمل فيه . ولم
تكن هذه هي قصتي وحدي بل كانت قصة الغالبية العظمى من أبناء جيلي
.. ولم يكن أملى بدء تخرجي مرتبطاً بمكان ما ولا بشخص ما ، فظلمت في
القرية أنتظر مرور الصيف أو بعضه على الأقل لأعود إلى القاهرة ، ومن
هناك أتطلع في أفق الحياة لأرى موطن عيشي .

كان ذلك في صيف سنة ١٩٣٧ وكان اليوم حاراً .. يوم من أيام شهر
يونية . فإذا بالبريد يحمل إلى رسالة من أحد أقاربي أنيقة على غير العادة
كأنها تبشر بشيء ما ولم تكن المراسلات بيننا كثيرة فكان هذا مدعاة
للتشوق ، وفتحت الرسالة فإذا بكاتبها يطلب مني أن أحضر فوراً إلى
القاهرة لأنه بانتظاري هناك لمقابلة شخصية لم يذكر لي اسمها .
لم يكن في المسألة شيء يدعو إلى الاهتمام كما ترون معي ، ولذلك

فضلت أن أنتظر قليلا فلم أبادر بالسفر ، وبعد مرور يومين على الخطاب أخذت فكرة ، لماذا أنتظر في الريف ؟ إن السعى إلى الشيء المجهول أفضل ألف مرة من البقاء في مكان واحد ، فلماذا إذن لا أسافر ؟ وسافرت في يوم حار ، وكان في يميني شهادة وفي يساري قلب لا أمل فيه ، ذهبت إلى المكان الموعود وقابلني قريبي فحدثني عن العمل والشخص الذي سأقابله حديثا لم أشعر بمعنى واضح ، لكنه مد يده فعدل لي رباط عنقي وتأكد من أن جاكنتي مزررة ثم سار أمامي .

كنا نمشي إلى هذه الشخصية على أرض صالة من الخشب دهنت حديثا بالشمع ، وكانت الأبواب كلها محلاة بمرايا كبيرة تعكس كل شيء حتى اضطررنا . ثم دخلنا إلى حجرة واسعة ، واسعة جدا ، ورأيت في صدرها هناك شخصا خيل إلى بادئ الأمر أنني أعرفه ..

كان في جلال العلماء الذين صورهم خيالي وفي بشاشة المطمئنين ، له طلعة مهيبية أهم ما يميزها شعر أبيض في صفاء الزبد ، وكان مستغرقا في القراءة ، فلما نظر رأيت في صفاء عينيه قوة ومودة ، ورد علي السلام بدعابة من يستصغر سني وربما قامتي ثم قال لي : هل أنت فلان ؟ فاطمأن قلبي إلى أن رجلا مثل هذا العالم قد حفظ اسمي ولقبى ، ثم قال مداعبا أيضا :

— هل قال لك قريك هذا عن اسمي .. أنا « إسماعيل مظهر » ..
فزالت الطمأنينة من نفسي لأنني عرفت أنني أمام أديب عالم مهيب
الطلعة ، وإن كان كبير القلب لكنه استطرد :

— أنت ستعمل معي موظفا صغيرا هنا في المجمع اللغوي فهل تقبل

هذا ؟

فُهززت رأسي موافقا ، بينما هو يستطرد وقد رفع قلمه الذى كان يكتب به :

— اسمع ، إننى أحترم الذين يبدأون صغارا ثم يكبرون .. فحاول أن تكبر .. أول عيب فى شبابتنا أنهم يريدون أن يبدأوا كبارا فما رأيك ؟! .
كان يتكلم فى كل شئ ويحدثك بما يعرف من أشياء قيمة وكأنه يستفهم منك ، ما شعر الصغير أمامه أنه صغير ، ما شعر الصغير أبدا أمامه بالضعة بل بالتطلع ، بالتسامى بمحاولة الارتقاء ، نفس الشعور الذى يخالجننا إذا نظرنا إلى كوكب متوهج فى السماء ذات ليلة .

ثم تركنا « إسماعيل مظهر » موظفا ثم عاد إلينا أرفع شأنا ، عاد عضوا عاملا بالجمع ، وقابلته مهللا فرحا كطفل يرحب بعودة أبيه ، وصانفحنى بطريقته المشهورة ، ضغط على يدي ، وشدها إلى فوق كأنه يحاول أن يرفعنى مرة أخرى .

وقلت له : إننى فرحان ، فقال وهو يضحك من كل صدره : فرحان بماذا يا ولد ؟ فقلت له : وأنت ؟ أأنت فرحانا بعضوية الجمع ؟ فقال : نعم لسبب واحد هو أننى كما تعلم كنت من الذين وضعوا أساس بناء مجمع غربى ، فعودتى إليه مثل عودتى لوطنى .

لا زلت أذكر الرجل الذى فتح لى باب الحياة بكرامة وكرم ، وكأنه لا يزال جالسا على مكتبه بطلعته المهيبة ينظر فى كتاب ضخيم ، ولا أشعر أبدا أنه غاب عنا ، لست أدرى لماذا ؟

هل لأننى أحبه ؟ هل لأن اسمه على كتب قيمة ؟ لكل هذا لم يغيب عنا الصديق والأب إسماعيل مظهر ولن يغيب .. ولن ينسى .

الضمير الأدبي

ومأساة المعدواى وباكثر

« الفلاسفة لا يخافون الموت ...

من قال هذا ؟ ... لا يهم ، فقد قاله قائل ، « إلهيا » كان أو غير
« إلهي » .

لكن كثيرا من الأحياء يخافونه ، لأنهم لم يصلوا بعد برياضة النفس إلى
حد المعرفة بأنه تكملة لظاهرة الوجود ، أو هو فى أبسط صورة حالة
تجعلنا نكف عن نداء اسم من نحب .

لكن موت غير العاديين من الناس يحى فى داخلنا أشياء ليست عادية
أيضا .

فنحس نحو الموت بشيء من العداء وإن كان ملفوفا بالخضوع المطلق
والتسليم الفكرى والمادى ، بأن ما حدث — على أنه بغىض — ليس هناك
مفر من حدوثه . ولا يلبث هذا أن يجبر وراءه ذبلا من الذكرى الحافلة
بكل ما هو مجرد من الغايات ..

وكان موت الأستاذ على أحمد باكثر حدثا مفاجئا ، كطبعه فى الحياة
لمن يعرفونه جيدا ، فقد كان يضحك فجأة إذا ما تأزمت الأمور حوله ،
ويصرخ فجأة فى أعجاء ساعات الفرح ، مستجيبا للإلهام الخلفى الذى

يحول تيار العاطفة إلى المجرى المضاد ، هكذا عرفتة حين قضيت معه ثلاثة أشهر في ربوع فرنسا ، لكنى لم أكن أعرف أنه سيخلع فجأة ملابس الأحياء ملقيا بها في وجوهنا .

وفي صباح اليوم الأول من شهر رمضان رأيت الأغلبية العظمى من حملة الأقلام ورجال الفكر يودعون ، وتخلي معظمهم عن وقاره فبكى ، وكان في ذهن كل رجل منهم فكرة ربما كانت مخالفة لما في ذهن غيره ، لكننى واثق أن هناك فكرتين دارتا بمعظم الرعوس ودارت بهما معظم الرعوس وهما : أن علاقة ما تقوم بين مأساة فقدته ومأساة فقد الناقد الأستاذ أنور المعداوى ، وإن كلا الرجلين قد أنهى احتجاجه على الضمير الأدبى — كل بطريقته — أنهياه ، بالموت .

والضمير الأدبى مثل الأوكسيجين لا نراه في الهواء ، لكنه إن اختفى اختنق كل حى حتى تلك الأزهار والبراعم التى تباهى بلونها وبأن الأيام لها لا عليها ، والضمير الأدبى يصنعه كل من يشارك في الحركة الأدبية ولو بكلمة ، كما نلبس ملابسنا قبل الخروج طبقا للتقاليد فلا ترى شيئا يستوقف النظر . وليس هناك شخص بعينه مسئول عن (وجود) هذا الضمير ، وليس الضمير الأدبى في رأى فرض (كفاية) ينوب فيه واحد عن الباقين ، وقد نختلف حول أى حكم يصدره الضمير الأدبى كما نختلف في حكم قاض فنستأنف ، أما ألا يكون هناك محكمة فهذه هى الكارثة . وعندما مات المعداوى صرخنا مستنهضين الضمير الأدبى ، بل صرخ بعضنا يقول — وأذكر أنه محمود السعدنى — : ماذا سيعمل هذا الرجل بتمثال يقام له في مدخل نادى القصة إذا ما تركناه يموت ؟ وكذلك قيل

عن باكثير يوم وفاته ، فهل الضمير الأدبي لا يتحرك إلا بالموت ؟
بالعكس ، إن مجال عمله في رأيي هو فسحة الحياة ، فهو الذى يدفع
(الضباير) عن خلايا النحل ، وهو الذى يزن ما يجنى من شهد ، وهو
الذى يضرب أسوارا من الأسلاك الشائكة حول حدائق الفاكهة
والزهور ليقىها من عبث العابثين ، وهو الذى ينصب المنظار المكبر على
حامل كبير ليستشرف الأدباء به أفقا جديدا بعد أفق جديد ، وهو فى
كياننا كامن مثل حب الأسرة والوطن وقد يتقلد سلاحه — وهو القلم —
للدفاع عن هذه المقدسات .

لكن الناس لا يذكرون القضاء إلا إذا عضهم الظلم ، وكذلك
الأدباء .

وحين يفتش الأديب عن عنوان محكمة الضمير الأدبي فيجده فى كل
مكان بحيث لا مكان له يصيبه ما أصاب المغفور له الناقد الشاب أنور
المعداوى ، الذى أعلن رفضه للحياة إلا إذا تجلت له على الصورة التى
رسمتها مخيلته .

وقد كان تكوينه رحمه الله مخلوقا للصراع قادرا عليه ، غير أن الضمير
الأدبي اختفى عنه ، تنكر ، فلم يعثر على شخصه ولا عنوانه ، وكان فى
قلبه فكرة تحولت إلى صيحة ظلت تتكرر وتتكرر حتى أضنته ، فحاول
أن يهجر الفكرة ويستعيد الصحة ، لكن عبثا ما حاول فسقط من فوق
المنبر وآثار الزبد على شفثيه .

استمع إليه وهو يقول فى كتابه « نماذج فنية فى الأدب والنقد » .
« النقد الأدبي فى مصر تنقصه هذه الدعائم الأربع مجتمعة : الثقافة ،

والتجربة ، والدوق ، والضمير . وأقول مجتمعة لأن هناك المثقف المحروم من الدوق ، ذلك الذى يوفق حين يقدم إليك نظرية فى النقد ويخفف إذا ما وصل إلى مرحلة التمثيل والتطبيق ، وهناك المثقف الذى لم تمد ثقافته روافد من التجربة الكاملة ونعنى بها معالجة الكتابة فى النقد الأدبى على هدى الإحاطة التامة بأصوله ومناهجه ، وهناك المثقف الذى تجتمع له الثقافة والدوق والتجربة ولكنه يتخلى عن الضمير حين يدفعه الهوى إلى أن يهاجم الخصم ويجمال الصديق » . ص (هـ) من الكتاب .

هذه هى قضية أنور المعداوى التى أحرقة الأدب فى سبيلها ، كما كانت العصور الوسطى تحرق كل من تشاء فتتهنمه بالسحر أو الزندقة لترفعه على عمود يجمع (المؤمنون) تحته الخطب ويشعلونه ، وهم لا يعلمون أنهم — بهذا الواقع — يقربونه إلى الله حتى ولو كان جمع حطب الحريق أمرا مقدسا من رجال الكهنوت .

والإيمان بفكرة ما تدفع إلى اختيار الموت على أنه نهاية للجدل لا نهاية للحياة فقط ، فكم قرأت فى الأهرام لكتاب معروفين يحاولون تأخير الخاتمة عند المعداوى ، مع أن الخاتمة الطبيعية لمسرحية ما تجعل الجمهور يتحرك من على الكرسى دون أن يرفع الستار من الجانبين ، فالخاتمة الطبيعية لا تنتظر أمرا .

ثم مضى أنور المعداوى ولم نقم له تمثالا للرأس ولا للقدم ، وتبرعم الضمير الأدبى بعد أن تفتح شيئا ما على ندى الدموع ، عاد فلبس جلده الشعبة التى سيلبسها على ناس من المؤكد أنهم يعيشون ضروبا أخرى من المأساة .

وإذا كان أنور المعداوى يحتج على الضمير الأدبى وهو منتصب القامة ، واقف ، فإن على أحمد باكثر كان يحتج وهو سائر إلى جوار الجدران .

كان المعداوى يضرم زناده فى وجه من يريد ، أما باكثر فكان زناده داخليا رائحة الاحتراق شممتها تفوح منه وهو صامت ، ولعل ذلك راجع لتكوينه هو الآخر ، وبالتالى فقد كان عربيا دخل مصر الكريمة ، لكنه لم يكن يشعر بأواصر الصداقة التى عقدها بين نفسه وبين المشهورين من كتاب جيلنا (عفا الله عنهم) — لم يكن يشعر أنها قادرة على أن تعطيه كل ما يريد ، لذلك كنا نرى حياته فى السنوات العشر الأخيرة يظللها رضا المغلوب ، أو تناوشها ثورة المحنوم غير المنتظمة .

رأيت كثيرا وهو (يخرش الهواء) وسمعتة يتحدث عن العودة إلى وطن مولده ، وسمعتة يقول كلاما متفائلا وهو مقطب الجبين ، وأخيرا يقهقه .

كان من المظلومين الذين يخافون أن يتحدثوا عن ظلم أنفسهم . ولعله — غفر الله له — كان يريد من يجره قهرا وقسرا إلى قضاة فى محكمة الضمير — لن تخلو مصر منهم — ويشرح مظلمته بالنيابة عنه . ولعل باكثر قد أدرك فى نفسه أو تمنى ذلك لنفسه ، إذ صور هذا المشهد فى مسرحيته « أوزوريس » فجعل أوزوريس العادل الذى رفر فجه وعدله على كل ربوع مصر ، يبعث ببعض جنوده للبحث عن رجلين وامرأة وقع عليهم الظلم من أتباع أخ لأوزوريس كان فظا قاسيا، فلما سألوهم لم يجيبوا فسحبوهم إلى قصر الملك ، وكانت إيزيس زوجته ذات

الحسن الإلهي والحب والقلب الذهبي نائبة عن زوجها . فلما دخل
المظلومون والجنود في حراستهم وسألهم إيزيس عما حل بهم من ظلم
أنكروا . لكنها كانت موقنة بما وقع لهم فحاورتهم .

إيزيس: (لرجل) بلغنى أنك قبضت على أحدهم وهم يسرقون ماشيتك ثم
أطلقته خوفا منه ..

الرجل: هذا حق يا مولاتي .

إيزيس: ومن هو ؟!

الرجل: خاسور العصار يا مولاتي ..

إيزيس: أخشيت عصارا هكذا ؟!

الرجل: ما خشيت العصار ، وإنما خشيت من يعصر له العصار .

إيزيس: (للرجل الثاني) وأنت يا هذا كيف لا تقاضى رجلا فقاً عينك
بعضاه ؟

الرجل: إنه أحد ندماء « شقيق أوزوريس » وإني لأخشى يا مولاتي أن يفقأ
عينى الأخرى ..

ثم يخرج المظلومون الثلاثة إلى محكمة العدل بتوصية من إيزيس تلك
التي تقول لوصيفتها :

إيزيس: أرايت (يا نبتا) كيف يقاد هؤلاء المساكين إلى إنصافهم
بالسلاسل ؟!

نبتا : إنهم يخافون يا مولاتي عاقبة الشكوى ..

وكثير من الناس يخافون عاقبة الشكوى سواء كان الضمير الأدبي
جالسا على منصة أو متواريا في كهف ، والشكوى إذا تكررت تحولت إلى

(اتهام) لاصق بالشاكي نفسه ، لا يجد إلا نفور الأذن وضيق الصدر وأخيرا لا يرى من الاستسلام بدا .

ولست الآن بصدد ما تركه أنور المعداوى ولا أحمد باكثير من آثار ، لأننا ما دمنا قد تناولنا الضمير الأدبي ، فالموقف لن يتغير بالنسبة لمن عاشوا حتى ربوا أجيالا من الأدباء ، ولا بالنسبة لمن هم على أول الطريق ، فالنور هو النور والظلام هو الظلام ، فالقيثارة التى تعزف تحت نافذة الحسنة والليل ساكن (فى بعض العصور) ستكف يوم موتها ، أو تعزف مرة واحدة على قبرها أمام شاهد الرخام ، إلا إذا كان للحب ضمير .

مات أنور المعداوى بعد أن مزق كشف حسابه مع الحياة ، ورمى به فى المبصرة التى ربما كانت إلى جوار فراشه ، لكن باكثير رمى ملابسه فى وجوهنا ورقد لا يتقلب ، غير أنه ترك ناسا يمكن للضمير الأدبي الذى أنعشته الدموع شيئا ما أن يعمل لهؤلاء الناس شيئا .

والعجيب أن جيل باكثير وأصدقاء صباه وشبابه وشيوخه الفنية يملكون ، لكنهم .. (وليسوا وحدهم فهم جزء من الضمير الأدبي) سينسون الأحياء والأموات .

غير أن الشيء المهم جدا هو أن استمرار الحياة ومشاكلها يجعلنا ننسى المآسى فماذا إذن سنذكر ؟! إن مأساة الأفذاذ من الرجال لا تخصهم وحدهم ، إنها بالنسبة لنا جميعا مسئولية ولا أقول عظة ، فالعظة قد تخاطب العاطفة التى لا تلبث أن تفتقر ، أما المسئولية فإنها تلاحقنا مثل الدائن الشحيح المحتاج معا .

إذا كان جيل الثلاثين في العمر قد عمل من أجل نفسه ضجة فإن جيلنا
(وليسامحه الله) قد تلفع بسكون ، ووقف على باب محكمة الضمير
ليذرف دمة واحدة ثم ، عندما يخلو إلى نفسه يقهقه مكفرا عن الدمة ،
لكن الرحي لن تكف عن الطحن ، ولن يكف الطحين عن التساقط .
ولترحم السماء كل الذين لم ترحمهم الأرض .

مجلة الهلال القاهرية

ص ١٠ — يناير ١٩٧٠

الفهرس

صفحة

أنا .. محمد عبد الحليم عبد الله	٥
المقدمة : الأستاذ يوسف الشاروني	٧
الباب الأول : « في الأدب والفن »	١٧
الأدب الفني	١٨
الصدق الفني	٢٤
الحب والفنان	٣١
شخصية الكلمة	٣٦
مع القصاص وشخصياته	٤٢
الشخصيات الروائية	٥٠
فنون من الأقاصيص العالمية	٥٥
بين المذهبية والإنسانية	٦٦
الباب الثاني : في النقد	٨١
السباعي الأب	٨٢
اللغة القصصية في « بين القصيرين »	٩٣
قرية ظالمة : « د . محمد كامل حسين »	١٠٢

صفحة

من قصص البطولات — طريق العودة :

١٠٩ يوسف السباعي
١١٤ ليلى الهرم « صالح جودت »
١١٩ روايات كتبناها
١٢٣ الباب الثالث : تأملات
١٢٤ الألم واللذة .. لكل أسرار
١٣٠ الحب .. في ثيابه التنكرية
١٣٨ صباح الخير — ١
١٤٣ صباح الخير — ٢
١٤٧ صباح الخير — ٣
١٥١ الباب الرابع : ذكريات
١٥٢ أنا في مركبة فضاء
١٥٥ شخصية أمي
١٥٨ بطاقة لأمي
١٥٩ رسالة لأبي
١٦٠ أمي وأختي وزوجتي وابنتي
١٦١ ابنتي سحر
١٦٣ أستاذي
١٦٥ أستاذ القصة والتواضع

صفحة

١٦٩ بلدى
١٧١ شخصية لا أنساها
١٧٧ علمتنى الحياة
١٨٣ الباب الخامس : فى المراثى
١٨٤ الخلود غير المحسوس
١٨٧ تشابه أسماء
١٩٠ لقد كان إنسانا
١٩٣ الضمير الأدبى ومأساة المعداوى وباكثير

رقم الإيداع : ٢٢٠٣

الترقيم الدولي : ٣ — ٠٠٩ — ٢٩٢ — ٩٧٧

مكتبة مصر
٣ شارع كامل صدقي - البجالة



الشمس ٣٠٠ قرش

دار مصر للطباعة
سعيد جودة السحار وشركاه